جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد

التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية)

اطروحة تقدم بها

ثائر سمير حسن الشمري

الى

مجلس كلية الاداب في جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات درجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

باشراف

الأستاذ الدكتور يونس أحمد السامرائي

1425هـ 2004م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِنَّا عَرَضْنَا الأَمانَةَ على السَّمَوَ تِ والأَرضِ والجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وأَشفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَها الإنسَن إِنَّهُ كانَ ظَلُوماً جَهُولا﴾

صدق الله العظيم

(الأحزاب / 72)

نشهد أننا رئيس وأعضاء لجنة المناقشة ، اطلعنا على هذه الاطروحة ، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير ( ) لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع:
الاسم: الأستاذ الدكتور
احمد مطلوب
رئيساً

التوقيع:
الاسم : الأستاذ الدكتور
يونس أحمد السامرائي
(المشرف) عضواً

التوقيع:
الاسم: الأستاذ الدكتور
فائز طه عمر
عضواً

التوقيع:
الاسم : الأستاذ الدكتور
حسن يحيى الخفاجي
عضواً

التوقيع:
الاسم: الأستاذ المساعد الدكتورة
نادية غازي العزاوي
عضواً

التوقيع:
الاسم : الأستاذ المساعد الدكتور ة
نصيرة أحمد الشمري
عضواً

صادق مجلس كلية الآداب /جامعة بغداد على قرار لجنة المناقشة

التوقيع:
الاسم: الأستاذ الدكتور بهجة كامل عبد اللطيف
عميد كلية الآداب

الاهداء

ليس هنالك اروع من أن يُهدي المرءُ شيئاً يعتزُ به الى مَن يحبّه ، أو يحترمه فالى . . .

مَن كان سبباً مباشراً في تحقيقِ طُموحي

أبي

و الى . . .

أجملِ وردةٍ نبَتَتْ في بُستانِ حَياتي

أُمّي

و الى . . .

كُلِّ عراقيّ لم يُلوِّثْ أنامِلَهُ بسرقةِ وطنهِ ، يومَ هَوَتْ بغدادُ مكسورةَ الجَناحِ، تلملِمُ جراحَها، و تئِنُّ من الرضوضِ التي أحدثها فيها الطُّغاةُ.

أُهدي ثمرةَ شقائي ، و سعادتي

ثائر

أشهد أن اعداد هذه الاطروحة جرى تحت اشرافي في جامعة بغداد / كلية الآداب ، وهي جزء من متطلبات درجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

الاسم : الأستاذ الدكتور يونس أحمد السامرائي

(المشرف)

بناء على التوصيات المتوفرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الاسم : الأستاذ الدكتور جميل نصيف التكريتي

رئيس قسم اللغة العربية

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة:	8-5
التمهيد :	
نظرة حول مصطلح التشخيص	23-11
التشخيص في اللغة و الاصطلاح	14-11
مصادر التشخيص في البلاغة العربية	19-15
التشخيص في الشعر العربي قبل الاسلام حتى نهاية العصر الأُموي	23-20
الفصل الأول :	
الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى القدامى و المحدثين	78-29
المبحث الأول :	
الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى القدامى	55-29
المبحث الثاني :	
الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى المحدثين	78-59
الفصل الثاني :	
تشخيص المحسوسات	150-83
المبحث الأول :	
تشخيص الطبيعة	103-83
المبحث الثاني :	
تشخيص الشيب	127-107
المبحث الثالث :	
تشخيص محسوسات أخرى	150-131
الفصل الثالث :	
تشخيص المعنويات	221-155
المبحث الأول :	
تشخيص الدهر	176-155

المبحث الثاني :
تشخيص الموت 197-179
المبحث الثالث :
تشخيص معنويات أخرى 221-201
الفصل الرابع :
حوار المحسوسات و المعنويات 261-225
المبحث الأول :
حوار المحسوسات 244-229
المبحث الثاني :
حوار المعنويات 261-247
الخاتمة : 276-265
المصادر و المراجع 316-279
الخلاصة باللغة الانجليزية 2-1

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، وأفضل الصلاة والسلام على خاتم أنبيائه محمد بن عبد الله،وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد ...

فقد شهد العصر العباسي مرحلة التطور الفكري، والحضاري، والأدبي، إذ كان عصر امتزاج الثقافات المتعددة ،بحكم الانفتاح السياسي ،والاداري اللذين تمّا على أيدي الخلفاء العباسيين ،ذلك الانفتاح الذي لعب دوراً كبيراً ،ومهماً في تطور الشعر العربي في تلك المرحلة الزمنية من تاريخ الأدب العربي .

لذا أودُّ الاشارة الى أن ذلك السبب هو الذي دفعني الى اختيار ظاهرة من الشعر العربي في هذا العصر، لتكون موضوعاً لاطروحة الدكتوراه ،فوقع اختياري على ظاهرة التشخيص (Personification) .

ومما دفعني الى خوض غمار هذه الظاهرة –على الرغم من صعوبتها–الرغبة في اثبات وجودها في شعرنا العربي القديم ،فضلاً عن وجودها في القرآن الكريم ،والحديث النبوي الشريف ،وأنها لم تكن بسبب التأثر بالفكر اليوناني كما توهم بعض الباحثين ،وفي الوقت نفسه ،اثبات وجودها في مؤلفات نقادنا وبلاغيينا القدامى ،مع اختلاف المصطلحات التي أطلقوها عليها ، لكي لايتوهم بعض الباحثين أن النقاد الغربيين انتبهوا اليها قبل النقاد العرب .

وكان من دوافع اصراري –فضلاً عمّا سبق– على الكتابة في هذه الظاهرة ،هو أنني لم أعثر على دراسة مستقلة تتحدث عنها حديثاً شاملاً ،فكان كل ما حصلت عليه ، مقتصراً على دراستها في ضمن مبحث صغير ، أو عنوان جانبي في أوراق محدودة، لاتدلّ على كثرتها في الشعر العربي ،ولا سيما أنها لم تتناول مواقف النقاد العرب منها بشكل مفصّلٍ ،يوضّح رؤاهم النقدية تجاهها في أكثر الأحيان .

ومن المؤلفات التي تناولت ظاهرة التشخيص في جزء يسير منها ، كتاب: فن الاستعارة ،دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي ، للدكتور أحمد عبد السيد الصاوي ،وكتاب :مدار الكلمة ،دراسات نقدية ،لأمين ألبرت الريحاني، ورسالة الدكتوراه : الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب ، لفاضل عبود خميس التميمي ،وكتاب : قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والامارة ، للدكتور عبد الله التطاوي ،فضلاً عن عدد من الدراسات التي تناولتها بشكل محدود جداً ،والتي سنذكرها في الفصل الأول من هذه الدراسة .

أما عن سبب توقف الدراسة عند نهاية القرن الرابع الهجري ، فأُشير الى أن أبرز الشعراء العباسيين ،كانوا يحيون في المدّة المعروفة منذ بداية هذا العصر حتى نهاية القرن الرابع الهجري

،والتي توقفنا فيها عند تاريخ وفاة الشريف الرضي (406هـ)،أما بعد هذا العام ،فاننا لانكاد نجد شعراء كباراً إلاّ على مستوى ضيّق ، قد لا يتجاوز عددهم بضعة شعراء ، من مثل أبي العلاء المعري ، فضلاًعن اتساع المدة المحددة لدراسة الظاهرة، وكثرة عدد شعرائها ، لذا كان التوقف –عند ذلك التاريخ– أمراً لاغنى لنا عنه .

وكان المنهج الذي اعتمدته في دراسة التشخيص في الشعر العباسي،هو المنهج الفني ،الذي يعتمد استقراء النصوص الشعرية ،والقيام بتحليلها ،من أجل الخروج منها بالنتائج التي تبرز من خلال الدراسة والتحليل .

وأقمتُ بناء الدراسة على أربعة فصول ، تناولت الظاهرة من مختلف جوانبها ، إذ تحدثتُ في الفصل الأول منها عن الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى القدامى والمحدثين، وقد قسمتُ هذا الفصل على مبحثين ، كان المبحث الاول منهما مخصّصاً للحديث عن الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى القدامى ، في حين خُصِّصَ المبحث الثاني للحديث عن الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى المحدثين .

أما الفصل الثاني ، فقد تحدثنا فيه عن تشخيص المحسوسات ،وكان مقسماً على ثلاثة مباحث ، تحدثنا في المبحث الأول منها عن تشخيص الطبيعة ،وفي المبحث الثاني عن تشخيص الشيب ،وفي المبحث الثالث عن تشخيص محسوسات أخرى.

وفي الوقت الذي تخصص فيه الفصل الثاني في الحديث عن تشخيص المحسوسات، كان الفصل الثالث فيه متخصصاً في الحديث عن تشخيص المعنويات، والذي قُسِّمَ–بدوره – على ثلاثة مباحث ايضاً ، تحدث المبحث الأول منها عن تشخيص الدهر ، أما المبحث الثاني ، فقد تحدث عن تشخيص الموت ، في حين تحدث المبحث الثالث عن تشخيص معنويات أخرى .

وجاء الفصل الرابع والأخير من هذه الدراسة ، متناولاً حوار المحسوسات ، والمعنويات ،ومقسماً على مبحثين فقط ،كان المبحث الأول منهما يدور الحديث فيه عن حوار المحسوسات المتعددة ، في الوقت الذي كان فيه الحديث يدور في المبحث الثاني عن حوار المعنويات المختلفة .

وقدّمنا لهذه الفصول الأربعة بتمهيد كان عنوانه : نظرة حول مصطلح التشخيص، عالجنا فيه قضايا عدّة مهمة ، حَدَّدَت الأساس المتين الذي أُقيمت عليه هذه الدراسة، وكانت تلك القضايا على التوالي : التشخيص في اللغة و الاصطلاح ،ومصادر التشخيص في البلاغة العربية، والتشخيص في الشعر العربي قبل الاسلام حتى نهاية العصر الأُموي.

كما أعقبنا تلك الفصول – أيضاً – بخاتمة بيّنا فيها أهمّ النتائج التي توصلنا اليها من خلال الدراسة ،وكذلك بقائمة تضمّنت المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث، وأخيراً بخلاصة باللغة الانجليزية .

وأفاد البحث من مجموعة كبيرة من الدراسات التي تتصل اتصالاً مباشراً بطبيعة الموضوع قيد البحث، والتي كان على رأسها الدواوين ،والمجموعات الشعرية لعدد هائل من شعراء العصر العباسي ، فضلاً عن شعراء العصور الأدبية الأخرى التي سبقت هذا العصر ، كما أفاد من المعاجم اللغوية ، و الأدبية ، ثم من كتب النقد، والبلاغة قديماً، وحديثاً، وكذلك من الكتب التي تتحدث عن مجاز القرآن، واعجازه، وتفسيره، فضلاً عن الكثير من الرسائل الجامعية التي لها علاقة بالموضوع ،وبعض الدوريات.

وليس ذلك كلّ ما افدنا منه في هذه الدراسة، بل اعتمدنا فيها –ايضا– الكثير من المؤلفات التي تتحدث عن الأدب العربي عامة ، أو التي تتحدث عن الشعر العباسي خاصة، ولا سيما التي تتناول أحد الشعراء العباسيين ، وكذلك الافادة من المؤلفات التي تتخصّص في علم النفس وعلاقته بالأدب ، أو التي تتحدث عن الشيب، والشيخوخة،والموت،فضلاً عن كتب علم الدلالة ، والكتب التي تتحدث عن الرمز الشعري، علما اننا أفدنا –أيضاً–من بعض الدراسات التي تناولت القصة، والرواية، والمسرح، ولا سيما من موضوع الحوار فيها ، مع اعتماد بعض الكتب المترجمة، والحديثة.

ولا شكَّ في ان كثرة المصادر التي رجع اليها الباحث، كانت احدى الصعوبات التي واجهته ، ولا سيما في وقت شهد فيه البلد احداثاً سياسية خطيرة، أدت في نهايتها الى احتراق مكتبات بغداد ، وسرقة كتبها، مما دعا الباحث الى السير في طريق تحفها المخاطر من مختلف الجوانب ، من أجل الحصول على كتاب، أو ديوان شاعر من الشعراء ، وبذلك لا تخفى المعاناة التي رافقت عملية اكمال استقراء مصادر الدراسة.

وكذلك كانت المدة الزمنية المحدّدة لدراسة الظاهرة ، احدى الصعوبات الرئيسة الأخرى ، بسبب كثرة الشعراء الذين تحتويهم تلك المدة ، فقد كان مجموع الأبيات التي حصلت عليها–والتي تشخّصتْ فيها الاشياء – أكثر من (2000) ألفي بيت ، لـ(85) خمسة و ثمانين شاعراً عباسياً ، فضلاً عن الأبيات الشعرية التي حصلت عليها لعدد كبير من الشعراء الذين ينتمون الى عصور أدبية سبقت هذا العصر ، منذ عصر ما قبل الاسلام حتى نهاية العصر الأُموي .

ومن الواضح أن عملية استقراء دواوين ذلك الكم الكبير من الشعراء صعبة للغاية، إذ تتطلّب من الباحث وقتاً طويلاً ، وقراءة دقيقة للشعر ، من أجل استخراج الأبيات التي تحتوي

التشخيص ، ولا سيما اذا ما علمنا أن كثيراً من الشعراء العباسيين كانوا من أصحاب الدواوين الكبيرة المتعددة الأجزاء .

ومما لابد من الحديث عنه ، هو أن هذا العمل ما كان له أن يرى النور ، لولا فضل الله (سبحانه وتعالى) عليَّ ،وكذلك أن هيّأ لي مشرفاً قديراً ،عُرِفَ بغزارة علمه منذ عقود من الزمن ،وهو أُستاذي الدكتور يونس أحمد السامرائي ، فقد رافقني في رحلتي مع البحث ، وفي كلّ خطوة كنت أخطوها ، والذي كان لملاحظاته العلمية ،وآرائه السديدة ، الأثر البالغ في انجاز هذا العمل ،وظهوره بهذه الصورة التي هو عليها ، فله مني المودّة الكثيرة ، والشكر العظيم ، داعياً الله (سبحانه وتعالى) أن ينعم عليه بدوام الصحة،والعافية.

كما أعترف بفضل أساتذتي عليّ ،الذين كان لسؤالهم الدائم ، وتشجيعهم لي، الفضل الكبير في انجاز هذه الدراسة ، و أخصّ بالذكر منهم ، الأستاذ الدكتور عناد غزوان ، والأُستاذ الدكتور محمود عبدالله الجادر ، والأُستاذ الدكتور فائز طه عمر ، وبذلك تكون كلمات الشكر التي أتقدم بها اليهم عاجزة عن وصف مشاعري الحقيقية تجاههم ، فحفظكم الله ،وجزاكم عني خير الجزاء .

ولا أنسى أن أُقدم شكري الكبير الى العاملين في المكتبات التي كنت أرتادها ، ولا سيما بعد ما حدث من تدهور للأوضاع الادارية ، وارتباك حركة الاعارة بعد الحرب ، وأخصّ بالذكر السيدة نجاة علوان (أم علي) ، مديرة مكتبة الدراسات العليا في كلية الآداب/ جامعة بغداد ، وكذلك الآنسة (سناء محمد سعيد) مديرة مكتبة كلية الآداب في جامعة بغداد .

كما أُقرُّ بالجميل العظيم الذي قدّمته لي مكتبة الامام الحكيم في النجف الأشرف ، فللعاملين فيها جميعاً الشكر الجزيل، والتقدير الكبير ،ووفقكم الله لما يحبّه ويرضاه .

وأخيراً وليس آخِراً ، أقول : إن ما جئت به في هذه الدراسة ، لا أدعي فيه الكمال، لأن الكمال لله (سبحانه وتعالى) وحده ، ولكن حسبي أنني بذلتُ فيه قصارى جهدي ، فإن أصبتُ في أكثره ، فمن عند الله ، وإن أخطأتُ في بعضه ، فمن عند نفسي ، والله من وراء القصد .

التمهيد

نظرة حول مصطلح التشخيص

- التشخيص في اللغة و الاصطلاح
- مصادر التشخيص في البلاغة العربية
- التشخيص في الشعر العربي قبل الاسلام حتى نهاية العصر الأُموي

- **<u>التشخيص في اللغة و الاصطلاح</u> :**

درجت الدراسات – ومنذ وقت ليس بالقريب – على تحديد المصطلح قيد البحث ، ولاسيما اذا كان المصطلح غير محدّد ، أو غير مفهوم بشكل دقيق ، كما هو الحال في مصطلح (التشخيص) .

ولكن قبل أن نتحدث عن دلالة التشخيص بوصفه مصطلحاً نقدياً ،لابُد لنا أن نبحث عن دلالته اللغوية من خلال المعاجم اللغوية العربية المعروفة .

<u>التشخيص في اللغة :</u>

من (الشخص) ، وهو ((سواد الانسان اذا رأيته من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصَهُ ،وجمعُه الشخوص والأشخاص))[1] .

والشُّخوص : السير من بلد ، الى بلد [2] ، أي الذهاب [3] ، و((شَخَص الجُرح: وَرِمَ))[4]، و((شَخَص ببصره الى السماء : ارتفع)) [5] ، وشخص الانسان ببصره ساعة الموت: اذا فتح عينيه وجعل لا يطرف [6] ،وشخصت الكلمة في الفم : ارتفعت نحو الحنك الأعلى ، وربما كان ذلك في الرجل خِلْقَةً أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه بها [7] ، والشخيص : العظيمُ الشخص ، الضخم [8] ، وشَخَّص الشيءَ اذا عيَّنه ، وشيءٌ مشَخَّصٌ أي معيّنٌ [9] ، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء [10] ، وأشخص الرامي : اذا جاز سهمه الغرض من أعلاه [11] ، و((أشخصت له في المنطق

---

(1) كتاب العين (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : أساس البلاغة ، ومختار الصحاح ، ولسان العرب ، و كتاب المصباح المنير ، والقاموس المحيط ، وتاج العروس ، و منجد الطلاب .

(2) ينظر كتاب العين (مادة / شخص) .

(3) ينظر : مختار الصحاح (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : لسان العرب ، وتاج العروس ، ومنجد الطلاب .

(4) كتاب العين (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : لسان العرب ، والقاموس المحيط ، وتاج العروس ، ومنجد الطلاب .

(5) كتاب العين (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : لسان العرب ، وكتاب المصباح المنير، والقاموس المحيط ، وتاج العروس .

(6) تنظر (مادة / شخص) في : أساس البلاغة ، ومختار الصحاح ، ولسان العرب ، وكتاب المصباح المنير ، والقاموس المحيط ، وتاج العروس ، ومنجد الطلاب .

(7) ينظر : كتاب العين (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : القاموس المحيط ، وتاج العروس .

(8) ينظر : كتاب العين (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : لسان العرب ، والقاموس المحيط ، وتاج العروس ، و منجد الطلاب .

(9) ينظر : أساس البلاغة (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : تاج العروس ، ومعجم الشامل .

(10) ينظر : منجد الطلاب (مادة / شخص) .

(11) ينظر : أساس البلاغة (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : لسان العرب ، وكتاب المصباح المنير، والقاموس المحيط ، وتاج العروس ، ومنجد الطلاب .

: اذا تَجَهَّمته ، ومنطق شخِيصٌ : فيه تَجَهّم)) [12] ، و((الشَّخْص : كل جسم له ارتفاع وظهور)) [13] ، وشَخَصَ النجمُ : طلع [14] ، و((المتشاخص: المختلِفُ والمتفاوت)) [15] .

ومن خلال عرضنا التعريفات اللغوية السابقة ، تبرز مسألة مهمة ،ألاَ وهي مسألة اتفاق المعاجم السابقة على التعريف الأول (سواد الانسان) ، وتبدو الأهمية في ارتباط هذه الدلالة بدلالة التشخيص بوصفه مصطلحاً نقدياً حديثاً ، و أعني بذلك ان الدلالة الاصطلاحية لمفهوم (التشخيص) لم تخرج عن الدلالة اللغوية ، كما سنرى ذلك من خلال معاجم المصطلحات الأدبية .

التشخيص في الاصطلاح :

قبل سبر أغوار المعاجم الأدبية لمعرفة أقوالها فيما يتعلق بهذا المصطلح ، أرى من الضروري الاشارة الى تعدد التعريفات التي تناولت التشخيص مصطلحاً ، إلاّ انها – على الرغم من ذلك التعدد – كانت تدور حول المعنى نفسه ، وإن اختلفت الألفاظ التي عبرت بها تلك المعاجم عن ذلك المعنى .

إلاّ انها – في الوقت نفسه– أعطتنا ميزة مهمة من ذلك التعدد ، فكل تعريف من تلك التعريفات اختص بجانب من الجوانب التي يُضفي اليها التشخيص سمة الحياة ، فنجد في واحد منها اضفاء الصفات الانسانية الى الجمادات ، وفي آخر الى المعنويات ، وفي آخر الى الطبيعة، والحيوان ، وفي ذلك كله احاطة شاملة لجوانب التشخيص المتعددة ، وغير المحدودة .

فالتشخيص اذن : ((ابراز الجماد أو المُجرّد من الحياة ، من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور و الحركة والحياة)) [16] .

ومن غير شك ان التعريف – هنا– ركّز على الجماد وحسب ، فأكسبه صفة الحياة والحركة ، ولكن من دون أن يتطرق الى شيء آخر سواه .

والتشخيص –فضلاً عن ذلك – ((نسبة صفات البشر الى أفكار مجرّدة أو الى أشياء لا تتصف بالحياة)) [17] ، وما الأفكار المجردة سوى المعنويات ، وليس ذلك فحسب ، وانما بوساطة التشخيص نتمكن من ((مخاطبة الطبيعة كأنها شخصٌ تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير)) [18] ، فالطبيعة جانب حيوي من الجوانب التي يُضفي اليها التشخيص الحياة ، علماً أن الطبيعة ليست جماداً –بالمعنى المعروف– لأنها تتسم أصلاً بالحياة ، ولكن ليست الحياة الانسانية المعروفة بتفصيلاتها كلها

---

[12] أساس البلاغة (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : تاج العروس ، ومنجد الطلاب .

[13] لسان العرب (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : كتاب المصباح المنير ، وتاج العروس .

[14] ينظر : القاموس المحيط (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : تاج العروس ، ومنجد الطلاب .

[15] القاموس المحيط (مادة / شخص) ، وتنظر المادة نفسها في : تاج العروس .

[16] المعجم الأدبي (مادة / تشخيص) .

[17] معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب (مادة / تشخيص) .

[18] معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب (مادة / تشخيص) .

من شعور ، و ألم ، و أحاسيس ، وفرح ، وحزن ، وهي كذلك (الطبيعة) ليست من المعنويات وذلك لأنها تُدرك بالحواس الانسانية المعروفة ، وما يُدرك بها ليس من المعنويات في شيء .

إلاّ ان هناك تعريفاً شاملاً لما سبق ذكره ، فهذا التعريف يرى أن التشخيص ((طريقة سردية ، تقوم على نعت موضوع /شيء / وحدة مجردة / كائن غير انساني ، بنعوت ، تسمح باعتباره [كذا] فاعلاً)) [19] ، فالكائن غير الانساني – وهذا من نافلة القول – يشمل الطبيعة ، والحيوانات حتماً ، وبهذا فالحيوانات تكتسب – بوساطة التشخيص – السمات الانسانية أيضاً .

أما التعريف الآخر ، فهو يذكر صراحة شمول الحيوانات بتلك الصفة ، و أعني بها الصفة الانسانية المعروفة ، فيُعرّف التشخيص بأنه ((تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصيةً وسمات انفعالية انسانية))[20] .

من ذلك كله يتضح لنا أن التشخيص لون من ألوان التخييل ، يتمثل بإضفاء الحياة والحركة الى الجمادات ، والمعنويات ، والطبيعة ، والحيوانات ، فتصبح ذات حياة انسانية ، وبوساطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية ، تشارك بها الآدميين ، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات ، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس [21] .

إن التعريفات الأدبية لمصطلح التشخيص أظهرت لنا – وبشكل واضح – العلاقة المتينة التي تربط بينه (التشخيص) –بوصفه مصطلحاً نقدياً – وبين الدلالة اللغوية ، فالدلالة الأخيرة المتفق عليها في المعاجم اللغوية ، هي (سواد الانسان) ، وكذلك وجدنا دلالة الاصطلاح للتشخيص ، فهي شمول الجمادات ،والمعنويات ،والطبيعة ،والحيوانات ، بالسمات الانسانية من كلام وافعال ، وأحاسيس ، فتبدو وكأنها أشخاص حقيقية .

وقبل أن نختم الحديث عن التشخيص في اللغة والاصطلاح ، نوّد أن نقول : إن ظاهرة التشخيص وردت في كثير من آيات الذكر الحكيم ، فقد شكلت لمحة اسلوبية من أساليبه الاعجازية التي لاتحصى ، ومن الأمثلة التي تؤكد هذه الظاهرة في القران الكريم ، قوله تعالى : ﴿فوجدا فيها جداراً يُريدُ أن ينقَضَّ فأقامَهُ ﴾ [22] ، وقوله تعالى: ﴿ ثم استوى الى السماءِ وهي دخانٌ فقال لها وللأرضِ ائتيا طوعاً

---

[19] معجم المصطلحات الأدبية (علوش) (مادة / التشخيصية) .

[20] معجم المصطلحات الأدبية (فتحي) (مادة / التشخيص) .

[21] ينظر : التصوير الفني في القران /57 ، وينظر : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب /148 ، وفن الشعر (احسان عباس) /149 ،والخيال الشعري عند العرب /34 ، والبيان الحديث في علوم البلاغة والعروض/110 ،والمجاز في البلاغة العربية /240 ، وجدلية الخفاء و التجلي /198 ، والصورة الفنية في شعر أبي تمام /169، والبلاغة والتطبيق /356 ، والاستعارات التي نحيا بها/53 ،واللغة الشعرية ،دراسة في شعر حميد سعيد /234 ،وفي الأدب العباسي الرؤية والفن /430 .

[22] الكهف /77 .

أو كرهاً قالتا أتينا طائعين﴾ [23] ،وقوله تعالى : ﴿ يَومَ نقُولُ لجهنّمَ هَلِ امتلأتِ وتقُولُ هَل مِن مزيد﴾ [24] ، وقوله تعالى: ﴿ يَومَ تَمُورُ السَّماءُ مَوراً . وتَسِيرُ الجبَالُ سيرا﴾ [25] .

ولا تقتصر حدود الظاهرة التشخيصية في القرآن الكريم على هذه الآيات ، وانما تعدّتها الى أكثر من ذلك [26]، وفي هذه الآيات التي تحتوي التشخيص ((بيانٌ للطواعية التي يتم بها الحدث تلقائياً أو على وجه التسخير ، وكأنه ليس في حاجة الى فاعل)) [27] ، وكذلك فان ((الاسناد المجازي يعطي المسند اليه فاعلية محققة يُستغنى بها عن ذكر الفاعل الأصلي))[28]، وفيها كذلك ((تركيز الانتباه في الحدث ذاته ، وحصر الوعي فيه ، فلا يتوزع في غيره))[29]، وقد اهتم المتخصصون بدراسة القرآن الكريم ومجازه بهذه الظاهرة [30].

ومثلما وُجدت ظاهرة التشخيص في كتاب الله ، كذلك وُجدت في أحاديث الرسول محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)، إذ رُوِي عنه قوله: ((قد جدع الحلالُ أنفَ الغيرة)) [31]، فشخص (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) فيه (الغيرة)، فجعل لها أنفاً .

- **<u>مصادر التشخيص في البلاغة العربية</u> :**

على الرغم من أن التشخيص –بوصفه مصطلحاً نقدياً – دخل الى النقد العربي الحديث عن طريق الغرب ، إلاّ أن ذلك لا يعني خلو أدبنا العربي منه ، فهو لم يُعرَف تسميةً في النقد العربي القديم ، وكذلك في البلاغة العربية القديمة ، ولم يؤطّر اصطلاحاً ، ولكنه وُجِد تحت تسميات أخرى غير تسمية التشخيص ، ولكن ما تلك التسميات ؟

---

[23] فصّلت / 11 .

[24] ق / 30 .

[25] الطور / 9–10 .

[26] ينظر على سبيل المثال : الأعراف /154 ، والأنفال /2 ، والدخان/10 ،ومحمد/4 ، والقمر/1 ، والملك/7 ، والمعارج /15–17 ، والتكوير/18 ، والزلزلة /2 .

[27] الاعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق /225 .

[28] م.ن /225 .

[29] التفسير البياني للقرآن الكريم /85 .

[30] ينظر على سبيل المثال : الاتقان في علوم القران /109–110 ،135 ، ومن بلاغة القرآن /223 ، ومجاز القرآن ، خصائصه الفنية وبلاغته العربية /109 ، والصورة الفنية في المثل القرآني / 210 .

[31] الايجاز والاعجاز /19–20 ، وينظر : مجمع الامثال 290/1 .

يمكن ان نجد مصادر التشخيص في بلاغتنا العربية من خلال بعض التسميات والمصطلحات النقدية الآتية :

1- <u>الاستعارة المكنية</u> :

إن الوجه الأوّل من وجوه الظاهرة التشخيصية الذي يمكن ان نتلمسه في بلاغتنا العربية القديمة ، هو الاستعارة المكنية ، وهي ((التي اختفى فيها لفظ المشبه به و اكتُفي بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه)) [32] .

واهتمت كتب البلاغة العربية القديمة [33] ، والحديثة [34] ، بهذا النوع من الاستعارة ، ويبدو أن السرَّ في ذلك ((ما فيها من تشخيص وهبة حياة)) [35] .

ومثال الاستعارة المكنية في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ولما سكتَ عن موسى الغضبُ﴾ [36] ، ففي هذه الآية ((ما يدل على حذف المشبه به، واثبات المشبه ، إلا انه رمز الى المشبه به بشيء من لوازمه ، فقد مثلت الآية (الغضب) بانسان هائج يلح على صاحبه باتخاذ موقف المنتقم الجاد ، ثم هدأ فجأة ، وغيّر موقفه ، وقد عبّر عن ذلك بما يلازم الانسان عند غضبه ثم يهدأ و يستكين ، وهو السكوت ، فكانت كلمة (سكت) استعارة مكنية بهذا الملحظ حينما عادت رمزاً للمشبه به)) [37].

ومثالها في الشعر العباسي قول أبي العتاهية ، مادحاً المهدي :

أَتَتْه الخِـلافةُ مُنقـــادةً إليـه تُجـرّرُ أذيـالَــها [38]

فنجد – في هذا البيت – ان الخلافة غادة مُدلّلة ، فُتِنَ الناسُ بها جميعاً ، وهي تأبى عليهم ، وتصُدُّ إعراضاً ، ولكنها تأتي للمهدي طائعة في دلال و جمال تجرُّ أذيالها تيهاً وخَفَراً[39].

---

[32] البلاغة العربية المعاني و البيان و البديع / 218 .

[33] ينظر على سبيل المثال : تلخيص البيان في مجازات القرآن /169–170 ، ودلائل الاعجاز /53 ، وأسرار البلاغة في علم البيان (1959) /53–50 ، ومفتاح العلوم /609 ، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح 4/154–155 ، والاتقان في علوم القرآن/138–139 .

[34] ينظر على سبيل المثال : القزويني و شروح التلخيص /393 ، والصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي/217 ، والمبسط في علوم البلاغة /220 ، وجواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع /305 ، والصور البيانية بين النظرية و التطبيق /333 ، وعلم البيان/175 ، وفنون بلاغية البيان – البديع /133 ، والبلاغة العربية المعاني والبيان والبديع /218 ، وأصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة /104 ، والبلاغة الاصطلاحية /64 ، والبلاغة العربية البيان و البديع /79 ، وفنون التصوير البياني /230 ، وعلوم البلاغة البيان والمعاني والبديع /279 ، وفي علم البيان /110 .

[35] البلاغة الاصطلاحية / 66 .

[36] الأعراف / 154 .

[37] أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة / 104 .

[38] أشعاره و أخباره /612 .

ونجد الاستعارة المكنية – كذلك – في قول البحتري مشخّصاً الربيع :

أتاكَ الرَّبيـعُ الطَّلْقُ يَختالُ ضاحِـكاً مِنَ الحُسـنِ حتى كادَ أن يتكلّمـا [40]

فالربيع – في بيت البحتري – ((انسان يختال من حسنه وجماله ، ويكاد يتكلم من هذا الحسن والجمال ، وما ذلك الضحك و الاختيال غير صفات المشبه به المحذوف ، والذي يقوم مقامه الربيع ، وقد أُضيفت اليه هذه اللوازم)) [41] .

2- <u>الاستعارة التصريحية:</u>

بعد ان عَرَضنا التشخيص من خلال مصطلح (الاستعارة المكنية) ، سنتحدث عن الوجه الآخر الذي يحتوي الظاهرة ، ألا وهو (الاستعارة التصريحية) ، وهي ((ما صرّح فيها بلفظ المشبه به ، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه)) [42] ، وفيها نرى التشخيص واضحاً ، وللدلالة على ذلك نتمثل ببيت أبي الطيب ، إذ يقول :

أما ترى ظفراً حُلواً سوى ظَفَرٍ تَصافَحَتْ فيه بِيضُ الهِنْدِ واللِّمَمُ [43]

فشبه الشاعر ضرب السيوف للرؤوس بالتصافح بجامع التلاقي في كل ، ثم ادعى ان المشبه فرد من أفراد المشبه به مبالغة ، واستعير التصافح للضرب بالسيف ، واشتق منه تصافحت بمعنى تضاربت على سبيل الاستعارة التصريحية [44] .

ولكن مما يجب قوله هو اننا نجد ظاهرة التشخيص في الاستعارة التصريحية بشكل أقل مما هي عليه في الاستعارة المكنية ، وربما يكمن السبب – في ذلك – في أن الاستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين فقط ، الأولى : متمشية مع الحقيقة والواقع قائمة على قاعدة تداعي المعاني ، وهي ادراك ما بين المشبه و المشبه به من تشابه ، ونظراً لأن التشبيه أساس الاستعارة فانهما يشتركان في هذه العملية ، أما العملية الثانية : فتتحقق في الاستعارة من دون التشبيه ، وهي عملية خيالية غير واقعية ، تلك هي ادعاء ان المشبه و المشبه به متحدان في الحقيقة ، فهما شخص واحد لا شخصان ، أما

---

[39] ينظر : البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع للمدارس الثانوية /106 ، وينظر : الصور البيانية بين النظرية والتطبيق / 335 .

[40] ديوانه 2090/4 .

[41] فنون التصوير البياني /232 ، وينظر : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية / 132 .

[42] علم البيان /175 ، وينظر : المبسط في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع /227 ، والصور البيانية بين النظرية و التطبيق /349 ، وأصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة /103 .

[43] شرح ديوانه 82/4 .

[44] ينظر : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية /138 ، وينظر : المبسط في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع /227 ، والصور البيانية بين النظرية والتطبيق /349 .

في الاستعارة المكنية فنجد عمليات عقلية هما العمليتان السابقتان مضافاً اليهما عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية ، وهي تخيل اتصاف المشبه بما هو من خصائص المشبه به [45] .

وعلى الرغم من ذلك تبقى الاستعارة – بأنواعها المختلفة – تقوم بدور جوهري في الشعر بما تبثه في الجمادات ، والمعنويات من حياة وتشخيص [46] .

3- <u>المجاز العقلي</u> :

إن الوجه الثالث من وجوه الظاهرة التشخيصية في بلاغتنا العربية القديمة ، نجده في المجاز العقلي ، ويكون هذا المجاز ((في الاسناد ، أي في اسناد الفعل أوما في معناه الى غير ما هو له ، و يسمى المجاز الحكمي ، و المجاز الاسنادي ، ولايكون إلاّ في التركيب)) [47] .

والتشخيص يوجد في أكثر علاقات هذا المجاز ، علماً أن السكاكي كان خالف البلاغيين – الذين تقدموه زمنياً – فيما يخص مصطلح (المجاز العقلي) ، إذ عدَّه استعارة بالكناية ، ودرسه في (علم البيان) ، وذلك واضح في قوله : ((فالذي عندي هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية)) [48] ،وقد وافقه بهاء الدين السبكي في عدِّ هذا المجاز استعارة بالكناية [49] ، ومهما يكن من أمر فيما يتعلق بتسمية هذا النوع من المجاز سواء أكان عقلياً أم استعارة بالكناية ، فاننا نجد في أكثر علاقاته ظاهرات تشخيصية ، ولاسيما اذا ما علمنا ان التداخل موجود بين فنون البلاغة، والى ذلك التداخل أشار بعض الباحثين [50] .

أما عن العلاقات التي تتضح فيها الظاهرات التشخيصية ، فهي :

أ- <u>السببية</u> :

وتتمثل هذه العلاقة فيما بني للفاعل و أسند الى السبب [51] ، ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى : ﴿واذا تُلِيَتْ عليهم آيتُه زادتهم ايمانا ﴾ [52] ، ويبرز التشخيص –هنا– في نسبة زيادة الايمان الى

---

[45] ينظر : دراسات في علم النفس الأدبي /43 ، وينظر : البلاغة الاصطلاحية /66 .

[46] ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) / 126 .

[47] في علم البيان /85 ، وينظر : البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية /117 ،وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع /296 ، وعلم البيان /142 ، 146 ، والبلاغة العربية المعاني و البيان والبديع /200 ، وأصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة/43–44، والبلاغة العربية البيان والبديع/45.

[48] مفتاح العلوم/635–636 ، وينظر : البلاغة عند السكاكي /226 ، والقزويني والبلاغة الحديثة /35.

[49] ينظر : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح 4/171–181 ، 287 ، والصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي /210 .

[50] ينظر على سبيل المثال : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)/116 .

[51] ينظر : البلاغة العربية المعاني والبيان البديع /202 .

[52] الأنفال /2 .

آيات الله تعالى ، ولما كان الأصل في الايمان وزيادته هو التوفيق الالهي الصادر عن الله تعالى ، عُلِمَ ان زيادة الايمان هنا بالنسبة للآيات مجاز عقلي بوصفها سبباً فيه [53] .

ب- **الزمانية** :

وتكون فيما بني فيه الكلام للفاعل و أسند الى الزمان ، ولا أثر للزمان في ذلك [54] ، كقوله تعالى: ﴿والضحى . و الليل اذا سجى ﴾ [55] ، فسكون الليل هنا مجازي ، لأنه غير قابل للحركات المباشرة التي قد توصف بالهدوء حيناً ، وبالفعالية حيناً آخر، وانما المراد به سكون الناس فيه عن الحركات ، وخلودهم فيه الى السبات ، واستسلامهم الى الراحة[56].

ج- **المكانية** :

وهذه العلاقة تكون فيما بني للفاعل و أسند الى المكان [57] ، ومثال هذه العلاقة قوله تعالى: ﴿ وجعلنا الأنهر تجري من تحتهم﴾ [58] ، فالنهر لا يجري ، وذلك لأنه مكان جري الماء ، وانما يجري ما فيه وهو الماء [59] .

د- **المصدرية** :

وهي فيما بني للفاعل و أسند الى المصدر [60] ، كقول أبي فراس الحمداني :

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِدُّهـم وفي الليلـةِ الظلماءِ يُفتَقَـدُ البـدرُ [61]

فأبو فراس لم يسند الفعل (جدّ) الى فاعله الحقيقي ، وانما أسنده الى مصدره (جِدّهم) ، وذلك بجعل ما هو مصدر في المعنى فاعلاً لفظياً على سبيل المجاز [62] .

ولا يخفى وضوح الظاهرة التشخيصية في علاقات المجاز العقلي السابقة [63] ، والتي لا نتوصل اليها إلاّ ((بحكم العقل ، وضرورة الفطرة ، وسلامة الذائقة))[64] .

---

[53] ينظر : أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة /48 .

[54] ينظر : م.ن/49 .

[55] الضحى / 1-2 .

[56] ينظر : أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة /49 .

[57] ينظر: البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع /202 .

[58] الأنعام / 6 .

[59] ينظر : البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع /202 .

[60] ينظر : م. ن/201 .

[61] ديوانه 213/2 .

[62] ينظر : علم البيان /153 .

[63] للاطلاع على المزيد من الأمثلة عن علاقات المجاز العقلي ينظر : الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع /29-31 ، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 74/1 ، والقزويني وشروح التلخيص /363 ، والمبسط في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع /249-250 ،وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع /296-298 ، وعلم البيان /146 -155 ، وفن البلاغة /88-98 ، وفنون بلاغية البيان – البديع

وقبل أن نبدأ البحث عن جذور التشخيص في الشعر العربي في العصور التي سبقت العصر العباسي ، نقول : من خلال البحث تبيّن لنا – وبالأدلة القاطعة – أن التشخيص –بوصفه ظاهرة – كان موجوداً في بلاغتنا العربية – بغض النظر عن اختلاف المصطلح – ، ليس هذا فحسب ، وانما نال العناية الكافية من لدن النقاد والبلاغيين العرب القدامى والمحدثين[65].

- **<u>التشخيص في الشعر العربي قبل الاسلام حتى نهاية العصر الأُموي</u> :**

بعد أن علمنا أن أصول الظاهرة التشخيصية موجودة في بلاغتنا العربية القديمة – من قبل أن تدخل هذه الظاهرة مصطلحاً نقدياً غربياً – ، لابد أن نتعرف عمّا اذا كانت الظاهرة نفسها موجودة في شعرنا العربي في العصور التي سبقت العصر العباسي ، أم انها اقتصرت على الشعر العربي في العصر الأخير وحسب .

وبما أن البلاغة العربية تناولت الظاهرة – من غير تأطيرها اصطلاحاً طبعاً – فذلك يعني انها موجودة في الشعر العربي القديم ، الذي سبق الشعر في العصر العباسي كما سنرى ، ولا أريد أن أتحدث عن نتيجة هذه المسألة الآن ، ولكن ما أريد قوله هو أن اثبات وجود هذه الظاهرة – في الشعر العربي

/105–107 ، والبلاغة العربية المعاني والبيان والبديع /200–202، ومن بلاغة النظم العربي ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني 1/90–122 ، وأصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة/48–50 ، والبلاغة العربية البيان و البديع /47–52 ،وعلوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع/302–303 ، والبلاغة تطور وتاريخ/215 .

[64] مجاز القران ، خصائصه الفنية وبلاغته العربية /96 ، وينظر في سبب تسمية هذه العلاقات وما فيها من تشخيص ما كتبه (فالح كامل اسكندر) في اطروحته للدكتوراه الموسومة (الغموض في الشعر العباسي)/112.

[65] وسنتحدث عن ذلك بالتفصيل في الفصل الأول من هذه الدراسة .

القديم – له أهمية كبيرة ، وسيتضح هذا القول بعد أن نتمثل ببعض الشواهد الشعرية من العصور التي سبقت العصر العباسي ، وبعد أن نحلّل تلك الشواهد ، ونكتشف ما فيها من تشخيص وحياة .

إن واحداً من أوائل شعراء العربية في عصر ما قبل الاسلام ، وأبرزهم على الاطلاق ، كان قد شَخَّصَ الليل في شعره –وهو يخاطبه – تشخيصاً رائعاً ، وأعني به امرأ القيس ، إذ يقول في ذلك :

فقلتُ له لمـّا تمطّى بصُلْبِـه وأردفَ اعجـازاً ونـاء بكَلكَـلِ [66]

فشخَّصَ امرؤ القيس الليل ، من خلال أنه ((استوفى له جملة أركَان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده ، اذا نظر قدّامه ، واذا نظر خلفه ، واذا رفع البصر ، ومدّه في عرض الجو)) [67] ، فجعل ((لليل صلباً قد تمطّى به ، وثنّى بذكر الاعجاز التي هي ردف الصلب وثلث بالكلكل الذي عليه يعتمد البعير اذا برك فاستوفى لليل جملة أركان البعير حتى خيل أنه على صورته ، ومراده تناهي الليل في الطول)) [68] .

وتبرز روعة التشخيص لليل في بيت امرئ القيس من خلال كثرة مَن أُعجبوا به ، وتحدثوا عنه قديماً وحديثاً . [69]

ولا تقتصر ظاهرة التشخيص –في الشعر العربي قبل الاسلام – على قول امرئ القيس، وانما نجدها –أيضاً– عند طفيل الغنوي ، وذلك في قوله :

وجعلـتُ كـوري فوق ناجـيةٍ يقتـاتُ شحـمَ سنامِهـا الرحلُ[70]

ويتجلى سرّ جمال التشخيص في بيت طفيل الغنوي من خلال انه ((لما كان شحمُ السنام من الاشياء التي تُقتَاتُ ، وكان الرحلُ أبداً يتخوفه و ينتقص منه ، ويذيبه ،كان جعله اياه قوتاً للرحل من أحسن الاستعارات ، وأليقها بالمعنى)) [71] .

وكذلك يشخّص (تأبّط شرّاً) المنايا في قوله :

إذا هزَّهُ في عظـم قـرن تهـلَّلتْ نواجِـذُ أفواه المنايـا الضواحِكِ [72]

---

[66] ديوانه /18 .

[67] دلائل الاعجاز /62–63 .

[68] التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن /46.

[69] ينظر على سبيل المثال : نقد الشعر / 177–178 ، والايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع/301 ، والصور البيانية بين النظرية و التطبيق /328–329 ، وفن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي/74 .

[70] ديوانه /62 .

[71] الموازنة /235 ، وينظر : الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع /299 ، وسر الفصاحة/112 ،وفنون التصوير البياني /246 .

[72] شرح ديوان الحماسة 236/2 .

جعل الشاعر للمنايا أفواهاً تقوم بعملية الضحك ، وتبدو – بسبب ذلك الضحك – نواجذ تلك الأفواه ، أي أنه – هنا – أعطى للمنايا أكثر من صفة انسانية ، فالنواجذ ، و الأفواه ، وحركة الضحك ، ذاك كله من سمات الكائن الحي ، و الانسان بالذات ، والشاعر – فضلاً عن ذلك – ((لما شبّه المنايا عند هزّة السيف بالسرور – وكمال الفرح و السرور إنما يظهر بالضحك الذي تتهلّل فيه النواجذ – أثبته تحقيقاً للوصف المقصود)) [73] .

ولما كان ((فقد الابن ، يجعل الأب الشاعر يُضفي الى صورة المنية قدراً كبيراً من احساساته وهمومه وآلامه)) [74] ،وجدنا أبا ذؤيب الهذلي يشخص تلك المنية – التي اختطفت منه أبناءه – تشخيصاً يفيضُ بتلك الاحساسات المتدفقة من قلب مجروح ، فيقول :

واذا المنيـة أنشبت أظفـارَها ألفيت كُـلَّ تميمـةٍ لا تَنفـعُ[75]

ويبدو التشخيص في عدِّه للمنية أظفاراً ، وشبه ((المنية بالسبع ، في اغتيال النفوس بالقهر و الغلبة ، من غير تفرقة بين نفّاعٍ وضرَّار ، ولا رقةٍ لمرحوم ، ولا بُقْيَا على ذي فضيلةٍ، فأثبت للمنية الأظفار التي لايكمل ذلك في السبع بدونها)) [76] .

ونجد الظاهرة في شعر عصر صدر الاسلام لدى حسان بن ثابت ، وذلك في تشخيصه الحرب ، من خلال قوله في أحد ممدوحيه :

هو الفارسُ المشهورُ والبطلُ الـذي يصُولُ إذا ما كـانَ يـومٌ محجَّـلُ
إذا كشفتْ عن ساقها الحربُ حَشَّها بأبيضَ سبَّـاقٍ الى المـوتِ يُـرقِلُ [77]

فهو يجعل للحرب –وهي من المعنويات – ساقاً تكشف عنها ، دلالة على بدئها ، وهو – فضلاً عن ذلك – يجعل سيفَ ممدوحه أداةً لايقاد الحرب .

ومن تشخيص (الحرب) في شعر حسان بن ثابت في عصر صدر الاسلام ، الى تشخيص (الحمد) في شعر عدي بن الرقاع العاملي في العصر الأُموي ، إذ يقول في ممدوحيه:

وأبى الحمدُ أنْ يحالِفَ قـومـاً غيرَهُم فهـو صائِرٌ حيثُ صاروا [78]

---

[73] نهاية الارب في فنون الأدب 57/7 .

[74] رثاء الأبناء في الشعر العربي /154 .

[75] ديوان الهذليين 93/1 .

[76] الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان و البديع /318، وينظر : سر الفصاحة /115، ونهاية الارب في فنون الادب 55/7 ، والتلخيص في علوم البلاغة /327 ، وفنون بلاغية البيان– البديع /134 ،والبلاغة الاصطلاحية /64 .

[77] ديوانه / 294 .

[78] ديوان شعره / 185 .

فـ (الحمد) – في هذا البيت– رجلٌ صاحب قرار ، فهو يأبى إلاّ أن يُحالفَ قومه ، ولا يفعل ذلك مع قوم غيرهم ، وذلك لأنهم عُرِفُوا به ، وبذلك نرى التطور الذي حصل في العملية التشخيصية عِبْرَ العصور الأدبية ، فالشاعر في عصر ما قبل الاسلام كان يتجه الى البيئة المحيطة به في تشخيصه المحسوسات ، والمعنويات على حدٍّ سواء ، فذلك واضح في الأبيات التي تمثّلنا بها ، بوصفها نماذج لهذا العصر .

أما في العصور اللاحقة لذلك العصر ، فقد رأينا الشعراء – في تشخيصاتهم – يتجهون الى ما هو أوسع من البيئة ، كما رأينا في تشخيص (الحمد) في قول عدي بن الرقاع العاملي ، وذلك ما سنراه بشكل أوسع في العصر العباسي .

ولم تقتصر نصوص الظاهرة التشخيصية على الأبيات الشعرية التي سبق ذكرها ، بل تعدى الأمر ذلك بكثير، إذ كانت النصوص الشعرية زاخرة بتشخيص المحسوسات ، والمعنويات في عصور الأدب العربي التي سبقت العصر العباسي منذ عصر ما قبل الاسلام حتى نهاية العصر الأُموي [79] .

ولعل في كثرة النصوص الشعرية المشخصة في العصور التي سبقت العصر العباسي بزمن بعيد ، ما يؤكد بطلان بعض المزاعم ، أو – في الاقل – ما يؤكد التسرع في طرحها ، من غير تمحيص أو تدقيق .

وكانت بعض تلك المزاعم تؤكد تأثير الثقافة اليونانية في الشعر العباسي [80] ، ولا يخفى ما لهذا الزعم من تجّنٍ على شعرنا العربي ، وظلم لدور الخيال فيه .

في حين كان هناك زعم آخر يتضمن – في طياته – نفياً لوجود الظاهرة التشخيصية في عصور الشعر العربي التي سبقت العصر العباسي [81] ، على الرغم من أن كثيراً من الأدلة كانت تشير الى وجود الظاهرة منذ القدم ، فقد رأيناها في الشعر العربي القديم ، وكذلك في القرآن الكريم ، والحديث

---

[79] ينظر على سبيل المثال : ديوان أوس بن حجر /82 ، وديوان زهير بن أبي سلمى /46، وديوان النابغة الذبياني / 48 ، والمفضليات /282 ، والأصمعيات /964 ، وأمالي المرتضى (غُرَر الفوائد و دُرَر القلائد) 168/1 ، وديوان الهذليين 166/2 ، وديوان الاعشى /108 ، ، وشرح ديوان جميل بثينة /45 ، وشعر الراعي النميري وأخباره /22 ، وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي /191 ،349 ، وشعراء أُمويون 521/2 ، وديوان العرجي /34–35 .

[80] يرى الدكتور طه حسين أن هذه الظاهرة ((نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند أبي تمام و ابن الرومي)) . (من حديث الشعر و النثر /138) .

[81] ذلك ما يراه أحمد عبد الستار الجواري بقوله : إن بشاراً هو الذي أحدث ظاهرة التشخيص ، وقال كذلك : بأنه ربما كان أسبق شعراء العربية الى هذه الظاهرة . ينظر: (الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري /379) .

النبوي الشريف ، وفضلاً عن ذلك ، ارتفعت الأصوات التي أكدت وجود الظاهرة ، وأثبتت ذلك باخلاص .[82]

من ذلك كله تتبيّن لنا أصالة الظاهرة التشخيصية في الشعر العربي القديم ، وأنها لم تكن بدعاً في العصر العباسي ، وفي الوقت نفسه ، لم تكن نتيجة من نتائج التأثر في الثقافة اليونانية.

وآملُ أن تكون الأهمية الكبيرة – في اثبات وجود الظاهرة التشخيصية في الشعر العربي القديم – التي أشرت اليها في بداية الحديث عن هذه المسألة ، قد توضحت ، وأصبحت معروفة من غير أدنى شك .

[82] ينظر على سبيل المثال : الفصل في الملل و الأهواء و النحل 2/3، 9، 79–80 والأمثال في النثر العربي القديم ، مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى /108 ،116 ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي/236.

الفصل الأول

الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى القدامى والمحدثين

- **المبحث الأول : الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى القدامى**
- **المبحث الثاني : الرؤى النقدية العربية للتشخيص لدى المحدثين**

المبحث الأول

الرؤى الثقافية العربية للتشخيص لدى القدامى

بدءاً لابد من الاشارة الى أن الرؤى النقدية القديمة لم تكن تطلق على ظاهرة بث الحياة في المحسوسات ، أو المعنويات ، مصطلح التشخيص ، وقد أشرت الى ذلك في التمهيد ، وانما استنتجنا هذه الظاهرة في أحاديثهم عن المجاز ، أو التشبيه ، أو الاستعارة، فهم حين يتحدثون عن ذلك كله نراهم يأتون بنصوص شعرية تحتوي معاملة المحسوسات، أو المعنويات ككائن حي تشعر بما يشعر به الانسان ، وتحظى بصفاته كلها .

وبما ان القدامى تحدثوا عن تلك الظاهرة تحت مسميات مختلفة ، وجدنا أنهم تباينوا في رؤاهم اليها ، وربما يكون – في الوهلة الأولى – من الأمور الغريبة أن نجد ذلك التباين يكتنف الرؤى النقدية حول الظاهرة ، ولكن تتلاشى تلك الغرابة بتقدم عملية البحث ، ولاسيما اذا ما علمنا أن اختلاف المصطلحات التي تحدث عنها أصحاب تلك الرؤى كانت أحد أسباب ذلك التباين .

وقد تكون البيئة – التي يحيا فيها أصحاب تلك الرؤى – عاملاً كبيراً يؤدي الى اختلاف وجهات النظر ، بحكم ما يشيع فيها من جو ديني يؤكد تنزيه القرآن الكريم من الخيال ، فلهذا الأمر أثر كبير في تحديد المواقف النقدية فيما يتعلق بالمجاز – الذي يُعَدُّ التشخيص جزءاً منه – كما سنرى .

و الزمن – هو الآخر – كان عاملاً مؤثراً في تباين تلك الرؤى ، بسبب التطور الذي يُصيب العملية النقدية في تقدمه ، وليس ذلك فحسب ، بل كانت الثقافة التي تختلف من ناقد الى آخر ، عاملاً من تلك العوامل ، بحكم اطلاع كل واحد منهم على نتاجات الأمم الأخرى ، عن طريق الترجمة التي ساهمت – كما هو معروف – في بناء نقد عربي متطور .

وقبل أن نبدأ الحديث عن الرؤى النقدية العربية للقدامى – فيما يتعلق بالتشخيص– لابد من تأكيد عامل الثقافة ، وبيان أثره في تحديد تلك الرؤى ، وذلك بوساطة الحديث عمّا جاء به (ارسطو) – فيما يخص الظاهرة – في كتابيه المعروفين (فن الشعر) و(الخطابة) ، فقد كان لهما أثر كبير في توجيه بعض الرؤى النقدية القديمة ، غير أن أصحاب تلك الرؤى – مع تلك الافادة – أضافوا من ثقافاتهم العربية ، وأذواقهم الصافية ، شيئاً كثيراً ،وذلك يعني أنهم لم يكتفوا بما طرحه (ارسطو) ، وانما احتكمت تلك الافادات الى الانموذج الشعري العربي ، وهذا أهم ما في الأمر [1] .

---

[1] ينظر : الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /116 ، وينظر : الأثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى ابن المعتز /129–135 ،199–201، 227–228 ،249 ،269–271 .

يرى (ارسطو) ان مادة الشاعر مأخوذة ومتخيلة في عبقريته ، و ان لغته ليست اللغة التي يستخدمها الناس في التفكير [2] .

وكان يرى –أيضاً– ان الاختراع سرّ الشعر ، وأشق الأمور على الشاعر ، وبه يسمى الشعر شعراً ، والشاعر شاعراً [3] .

لقد أعطى (أرسطو) الشاعر الحق في استخدام لغة خاصة مليئة بالمجاز ، مبتعدة عن لغة الحياة اليومية التي يتعامل بها سائر الناس .

وفيما يتعلق بالظاهرة قيد البحث ، نجد (ارسطو) يُطلق عليها مصطلح (التغيير) تارة ، فهو يرى ان ((معظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير)) [4] ، وتارة أخرى يستخدم مصطلحاً غيره في حديثه عن بثّ الحياة في الجمادات ، وأعني به مصطلح (وضع الأشياء نُصْبَ العين)[5] ، ويتمثّل بأبيات لـ (هوميروس) من مثل (((سيرسب الحجر في القاع العميق) و (هزَّ رمحه ثم رمى فلم يُقصِّر)))[6] .

وحين تحدث (ارسطو) عن ذلك كله ، كان معجباً بالظاهرة ، ودليلنا على ذلك هو أنه جعل حديثه هذا تحت عنوان (وسائل تجميل الاسلوب) ، ثم يؤكد أن ((هذه كلها من أجل انها كانت تكون من ذوي الأنفس قد تقال فواعل [...] وقد أُضيفت الى التغيير الذي يكون بالمعادلة ، [...] وقد يكون مثل هذا في المُثُل [أي الصور] المُنجحات في غير النفسانيات أيضاً)) [7] .

وهذه الرؤية التي يقصد بها (ارسطو) بثّ الحياة فيما لاحياة له – سنجدها فيما بعد عند بعض النقاد العرب القدامى ، فقد استلهموا منه هذه الالتفاتة ، كما سنرى ذلك عندما نستعرض آراءهم .

ومن الذين أشاروا الى الظاهرة في أحاديثهم عن المجاز ، (الجاحظ) (ت 255هـ) الذي تحدث عن مصطلح (النِّصْبَة) ، وهي –عنده– الحال الدالة ، فهي ((الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد . وذلك ظاهر في خَلْق السماوات و الأرض ، وفي كل صامت وناطق ،

---

[2] ينظر : فن الشعر (ارسطو) /17 .

[3] ينظر : م.ن/17 .

[4] الخطابة /220 .

[5] ينظر : م.ن /220 .

[6] م.ن/218 .

[7] م.ن /219 .

وجامدٍ ونامٍ ، ومُقيمٍ وظاعن ، وزائد وناقص ، فالدّلالة التي في الموَات الجامد ، كالدّلالة التي في الحيوان الناطق . فالصامتُ ناطق من جهة الدلالة ، والعجماء مُعْربةٌ من جهة البُرهان)) [8].

ورأى انه متى ما ((دلّ الشيءُ على معنىً فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً ، وأشار إليه وإن كان ساكناً)) [9] .

وبعد أن تكلم على (النِّصْبَة) ، وأوضحها ، جاء بأبيات شعرية ، تحتوي بثّ الحياة في المحسوسات [10] ، وبذلك أشار الجاحظ الى الظاهرة ، مع التفاته الى المجاز وأثره في الشعر ، فهو يعدّه ((مفخرة العرب في لغتهم)) [11] .

وكان (ابن قتيبة) (ت 276هـ) يرد على منكري المجاز في القرآن الكريم ، فيرى أنه ليس في ((نطق جهنم ، ونطق السماء ، والأرض من العجب ، و الله تبارك وتعالى يُنطقُ الجُلودَ ، والأيدي والأرجل ، ويُسخِّر الجبال ، والطير بالتسبيح)) [12] ، ويرى انه ((لو كان المجاز كذباً ، وكل فعل يُنسب الى غير الحيوان باطلاً ، كان أكثر كلامنا فاسداً))[13] .

وفي ذلك كله اشارة صريحة الى ظاهرة بثّ الحياة في المحسوسات ، أو المعنويات، ويرى (ابن قتيبة) ان ذلك شيءٌ حسنٌ ، في قوله : ((وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها الى الافراط ، وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلاّ جائزاً حسناً)) [14] .

وفي الوقت الذي أيّد فيه (ابن قتيبة) هذه الظاهرة ، وجدنا (ابن طباطبا العلوي) (ت322هـ) على العكس منه ، فقد نصح الشعراء – في حديثه عن المجاز – بتجنبها ، فقال في كتابه ، تحت عنوان (الشعر البعيد الغلق) : ((وينبغي للشاعر أن يجتنب الاشارات البعيدة و الحكايات الغلقة و الإيماء المشكل ويعتمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولايبعد عنها))[15] .

ثم يتمثل ببيتين للشاعر الجاهلي (المثقب العبدي) ، يصف فيهما حال ناقته ، ويمنحها صفة الكلام ، ويعُدُّ الناقد هذه الحكاية على لسان الناقة من المجاز المباعد للحقيقة [16] .

---

[8] البيان و التبيين 81/1 .

[9] م.ن 81/1-82.

[10] ينظر : م.ن 152/1 ، و الحيوان 33/1 .

[11] الحيوان 426/5 .

[12] تأويل مشكل القرآن /83 .

[13] م. ن /99 .

[14] م.ن /131 .

[15] عيار الشعر /119 .

[16] ينظر :م. ن /120 .

ومن المعروف ان انطاق ما لاينطق يُعدُّ من التشخيص ، كما مرَّ بنا في التمهيد ، غير أن (ابن طباطبا) قد رفض ذلك ، وبسبب هذا الموقف أُتهم بأنه كان شديد الجناية على النقد [17] ، ولاسيما أن هذا الموقف صدر عن رجل يحسب على الشعراء [18] .

أمّا (ابن عبد ربه) (ت 328هـ) ، فانه يتحدث حديثاً لايختلف عن حديث (الجاحظ) في نِصبته ، وتمثّل ببعض الأبيات الشعرية التي تحتوي الظاهرة [19] ، إلاّ أنه يختلف عن (الجاحظ) في بيانه عن رأيه في الظاهرة ، فيرى ان هذا المجاز ((من قديم الشعر وحَديثه ، وطارف الكلام وتَليده ، أكثرُ من أن يُحيطَ به وَصْف أو يأتي من ورائه نَعْت)) [20] ، وبدا – في قوله هذا – معجباً بالظاهرة ، وإن لم يُشِر الى ما فيها من جمال، أو الى ما تضفيهِ من حياة في المحسوسات ، أو المعنويات .

ويرى (ابن جني) (ت392هـ) ان المجاز يقع في اللغة لمعان ثلاثة هي : الاتساع، والتوكيد ، والتشبيه . [21]

ونلمح إشارته الى الظاهرة في حديثه عن التوكيد ، إذ يقول : ((وأما التوكيد فلأنه أخبر عن العَرَض بما يُخبر به عن الجوهر . وهذا تعالٍ بالعرض ، وتفخيم منه ، إذ صُيِّرَ الى حَيِّز ما يُشاهَد ويلمس ويُعاين ، أَلاَ ترى الى قول بعضهم في الترغيب في الجميل : ولو رأيتم المعروف رجلاً لرأيتموه حسناً جميلاً . وإنما يرغِّب فيه بأن ينبّه عليه ، ويعظم من قدره بأن يصوّره في النفوس على أشرف أحواله ، وأنوه صفاته . وذلك بأن يتخيّل شخصاً متجسِّماً لاعَرَضاً متوهّماً)) [22] .

ثم يتمثّل (ابن جني) ببيت شعري دلالة على قوله[23] ، فالظاهرة – عنده– لاتأتي إلاّ لتوكيد المعنى .

ويجعل (ابن الأثير) (ت637هـ) المجاز في باب (التوسع في الكلام) ، فهو يقول : ((وأما القسم الذي يكونُ العدولُ فيه عن الحقيقة الى المجاز لغير مشاركة بين المنقُول و

---

[17] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري /145 .

[18] ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي /106 .

[19] ينظر : كتاب العقد الفريد 2/264–265 .

[20] م.ن 2/265 .

[21] ينظر : الخصائص 2/442.

[22] الخصائص 2/444 .

[23] ينظر : م.ن 2/445 .

المنقُولِ اليه فذلك لايكونُ إلاّ لِطَلَبِ التوسّع في الكلام)) [24] ، وهو في كلامه على ذلك التوسع يتمثل بأبيات شعرية و آيات قرآنية تحتوي بثّ الحياة سواء أكانت في المحسوسات ، أم في المعنويات ، وقد جعل التوسع على ضربين ، كان ((أحدهما يَرِدُ على وجهِ الإضافة ، واستعماله قبيح ، لبعد ما بين المُضاف والمضاف اليه)) [25] ، ويعدّ هذا النوع قبيحاً ، لأنه يلتحق بالتشبيه المُضمر الأداة [26].

وبعد ان يُقبّح (ابن الاثير) هذا النوع من التوسع في الكلام ، يعتقد أنه ((لايستعملُ هذا الضربَ من التوسُّع إلاّ جاهلٌ بأسرار الفصاحة والبلاغة ، أوساهٍ غافلٌ يذهبُ به خاطره الى استعمال ما لايجُوزُ ولا يَحسُن)) [27] .

وهو لكي يؤكد صحة ما يرمي إليه ، تمثّل ببعض الأبيات الشعرية التي تحتوي ظاهرة بث الحياة لما لاحياة له ، على وجه الإضافة ، كبيت أبي نواس ، الذي يجعل فيه للمال صوتاً :

بُـحَّ صَـوتُ المـالِ مـمّا مِنــكَ يبكــي ويصيــحُ [28]

ويرى ان قول الشاعر (بُحَّ صَوتُ المالِ) ((من الكلام النازل بالمرّة)) [29] ، ومع أنه يُشير الى حُسنِ المعنى فيه ، يعتقد أن التعبير عنه قبيح [30] .

ومن الأبيات الأخرى التي تمثّل بها هذا الناقد ، وعلّق عليها بسخرية ، بيت أبي تمام الذي يعطي فيه العِرْضَ ، والمالَ أعضاء انسانية :

بَلَوْنَاكَ أمّا كَعْبُ عِرْضِـكَ فـي العُلا فَعَالٍ ولكـن خَـدُّ مالِكَ أسْفَلُ [31]

ويرى أن قوله ((كعبُ عِرضِك) و (خَدُّ مالك) مما يستقبحُ و يُستنكر)) [32] ، ليس ذلك فحسب ، وانما رأى أنه عبّر عن المعنى أقبح تعبير [33] .

---

[24] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 78/2 ، وينظر : الفوائد (المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان)/87.

[25] المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر 79/2 .

[26] ينظر : م. ن 79/2 .

[27] م.ن 79/2 .

[28] ديوانه /379 ، وينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 79/2 .

[29] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 79/2 .

[30] ينظر : م.ن 79/2 .

[31] ديوانه 73/3 ، وينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 80/2 .

[32] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 81/2 .

هذا هو الضرب الأول من ضربي (التوسع في الكلام) ، وهذه بعض أمثلته التي وردت على وجه الإضافة ، والتي لم يرضَ عنها .

أما الضرب الثاني منه ، فهو ما يرد على غير وجه الاضافة ، وهو – عنده – حَسَنٌ لاعيب فيه [34] .

وبذلك يكون (ابن الاثير) راضياً عن الظاهرة في هذا الضرب ، فذلك واضح في قوله (حَسَنٌ لاعيب فيه) ، وهو يمثّل لها بآيات من القرآن الكريم ، منها قوله سبحانه وتعالى : ﴿ ثم استوى الى السماءِ وهي دُخانٌ فقال لها و للأرضِ ائتيا طوعاً او كرهاً قالتا أتينا طائعين﴾ [35]، ويرى ان ((نسبة القولِ الى السماء و الأرض من باب التوسُّع ، لأنهما جمادٌ ، والنطقُ انما هو للإنسان لا للجماد ، ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول اليه))[36] .

ولم يقف عند هذه الآية دلالة على صحة ما يذهب إليه ، بل تواصل في عرض بعض الآيات الأخرى ، وكذلك تمثل ببعض الأبيات الشعرية التي تحتوي الظاهرة ، ووردت على غير وجه الإضافة [37] .

يتبين لنا – من خلال أحاديث (ابن الأثير)، ومن خلال النصوص التي جاء بها – أنه مع الظاهرة اذا لم ترد على وجه الإضافة .

إنّ ما سبق التطرّق اليه من آراء حول الظاهرة ، كانت قد وردت في الحديث عن المجاز ، في الوقت الذي كانت ترد فيه آراء حول الظاهرة نفسها ، في الحديث عن التشبيه ، وأول من أشار اليها في باب التشبيه (قدامة بن جعفر) (ت 337هـ) ، فهو في حديثه عن المعاظلة أورد أبياتاً تحتوي الظاهرة ، واعطى العذر فيها لأصحابها ، لأنه أخرجها مخرج التشبيه ، وذلك في قوله ((قد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة [...] وفيها لهم معاذير ، إذ كان مخرجها مخرج التشبيه)) [38] ، ومثَّل لذلك بأبيات دلالة على ما يذهب إليه ، منها قول امرئ القيس يصف الليل :

فقلتُ لـه لمـا تمطـى بصلبـه وأردف اعجـازاً ونـاء بكلكَـلِ [39]

---

[33] ينظر : م.ن 81/2 .

[34] ينظر : م.ن 81/2 .

[35] فصّلت /11 ، وينظر : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر 81/2 .

[36] المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر 81/2 .

[37] ينظر : م.ن 81/2-83 .

[38] نقد الشعر /177 .

[39] ديوانه/ 18 ، وينظر : نقد الشعر /177 .

فهو يرى أن الشاعر أراد ((أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا أن له صلباً)) [40] .

وكذلك أخرج بيت زهير بن أبي سلمى ، مخرج التشبيه :

صحا القلبُ عن سلمى و أقصر باطلُه وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا و رواحلُه [41]

إن مخرج هذا الكلام – في رأيه – هو مخرج ((مَن أراد : أنه لما كانت الأفراس للحرب ، وإنّما تُعَرَّى عند تركها ووضعها ، فكذلك تُعَرَّى أفراس الصّبا ، إن كانت له أفراس ، عند تركه و العزوف عنه)) [42] .

ثم تمثل الناقد بمجموعة أخرى من الأبيات التي تحتوي الظاهرة ، إلاّ أنه أخرجها كلها مخرج التشبيه [43] ، ثم رأى أن ((ما جرى هذا المجرى مما له مجاز ، كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز ، وكان مناظراً للعادة ، بعيداً عما يستعمل الناس مثله)) [44] .

من الواضح أن (قدامة) بدا راضيا عن الظاهرة شرط أن تخرج الى التشبيه ، ((فكأن السامع يريد أن يسمع تقريباً أو توضيحاً للأشياء الغائبة أو المعاني المجردة ، بوضعها في علاقة مشابهة بأشياء معلومة لتصير بدورها معلومة أيضاً)) [45] .

وكان (المرزباني) (ت 384هـ) يريد من الشعر الاقتراب من الحقيقة ، وذلك في مَعْرِض كلامه على التشبيه ، إذ يرى أن ((أحسن الشعر ما قارب فيه القائل اذا شبَّهَ، و أحسن فيه ، ما أصاب الحقيقة ، ونَبَّهَ فيه بفطنة على ما يخفى على غيره ، وساقه برصفٍ قويّ ، واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط)) [46] .

ولم يختلف رأي (النويري) (ت 733 هـ) عن رأي (قدامة بن جعفر) ، فقد أخرج الظاهرة مخرج التشبيه أيضاً ، وبدا معجباً بها ، من خلال الأبيات الشعرية التي أوردها وحللها [47] .

---

[40] نقد الشعر /178 .

[41] ديوانه /46 ، وينظر : نقد الشعر /178 .

[42] نقد الشعر /178 .

[43] ينظر : م.ن /178–181 .

[44] م.ن/180 .

[45] الصورة و البناء الشعري /147 .

[46] الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء /380 .

[47] ينظر : نهاية الارب في فنون الأدب 49/7 ، 52 ،55–57، وينظر : النويري و كتابه نهاية الارب في فنون الأدب ، مصادره الأدبية وآراؤه النقدية /323–327 .

وكان موقف (القزويني) (ت739هـ) مشابهاً لموقفهما في اخراجه الأبيات الشعرية التي تحتوي بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات مخرج التشبيه [48] ، وأبدى –كذلك– عن اعجابه بالظاهرة ، ومدح الشعراء الذين يأتون بها ، ويضمنونها أشعارهم ، ورأى فيها ((الخاصية الغريبة التي لا يظفر بها إلاّ مَن ارتفع عن طبقة العامة)) [49] .

ونلاحظ أنه بعد أن أورد رأيه ذلك ، جاء بأبيات عدّة تحتوى الظاهرة من الشعر العربي القديم ، و الشعر العباسي ، ومدح الظاهرة في تلك الأبيات ، وقد أخرج بعضها مخرج التشبيه ، في الوقت الذي تحدّث فيه عن قدرة التخييل في بعضها الآخر [50] .

لقد أشار النقاد السابقون الى ظاهرة بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات في أحاديثهم عن التشبيه ، غير أن هناك مَن أشار الى الظاهرة نفسها ، ولكن من غير أن يذكر كلامه تحت عنوان معين من العنوانات السابقة ، ومن أولئك (ابن سينا) (ت 428هـ) ، الذي سمّى الظاهرة (الأشياء غير المتنفسة) ، وكان يريد بها الجمادات ، فيرى أن ((الأشياء الغير [كذا] متنفسة كأفعال ذوات الأنفس)) [51] ، فضلاً عن أنه لم يتمثّل بشواهد شعرية لكي نتبين موقفه منها .

و منهم أيضاً (ابن حزم الاندلسي) (ت463هـ) ، الذي بدا مدافعاً عن بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات ودللَ على وجود الظاهرة في الكلام المألوف ، فالفلكُ يتحرك ، والمطر ينزل ، والثلج يبرد ، ثم يؤكد وجودها في القرآن الكريم ، وكذلك في اللغات الأخرى ، ويرى أن الجمادات و الاعراض ، قوى يظهر بها ما خلق الله فيها من الأفعال ،وفيها طاقة . [52]

ومنهم (ابن رشد) (ت595هـ) ، الذي تطرّق – في تلخيصه لخطابة (ارسطو) – الى (وضع الأشياء نُصب العين) ، و استخدم –كذلك – مصطلح (التغيير) ، وبدا متقبلاً الظاهرة في حديثه عن المصطلحين السابقين ، فيرى أنه ((من الجيد في التغيير الذي يكون في الأفعال ، أعني اذا وُصِفَتْ مُغَيَّرَةً ، ان تجعل الأشياء التي توصف أفعالها إذا كانت غير متنفّسة حتى يخيّل في أفعالها أنها أفعال المتنفّسة)) [53] .

---

[48] ينظر : التلخيص في علوم البلاغة /324–328 ، وينظر : القزويني وشروح التلخيص /393–394 .

[49] الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع /299 .

[50] ينظر : م.ن /299 ، 317–319 .

[51] الخطابة /230 .

[52] ينظر : الفصل في الملل و الأهواء و النحل 2/3، 9، 79–80 .

[53] تلخيص الخطابة /295 ، وينظر : الخطابة /219 .

و(ابن رشد) لم يكتفِ بما قاله (ارسطو) ، فقد تمثّل بأبيات شعرية –تحتوي الظاهرة – للمتنبي والمعري ، قائلاً عنها : ((وهذا كثير في أشعار العرب ، أعني جعلها الاختيار والارادة لغير ذوات النفوس)) [54] .

وفي هذا الرأي ما يدل على قبوله الظاهرة ، وإن لم يُشِرْ الى ذلك صراحة ، وهو متأثر – أيضاً– بفكرة (التناسب) التي جاء بها (ارسطو) في خطابته [55] ، فيرى أن ((التغيير المستعمل في الأفعال التي للمتنفسة قد يستعمل على جهة المناسبة والمعادلة في غير المتنفَّسة)) [56] .

وهناك زعمٌ مفاده أن (ابن رشد) كان من المضطربين في رؤيته للظاهرة [57] ، وفي الحقيقة هو لم يكن كذلك ، ولا يمكن أن ينطبق عليه هذا الوصف ، بدليل أن آراءه التي تطرقنا اليها ، كانت كلها من جانب الظاهرة ، وتؤكد وجودها ، وأهميتها ، من دون أي طعن فيها ، أو انتقاص منها .

ولكن هناك نصًّا لهذا الفيلسوف ، يبدو انه كان سبباً في ذلك الزعم ، وهو أنه يرى أنه ((قد يقع الاقناع اللذيذ بالتغيير الذي يستعمل في الشيء على جهة الغلوّ والإفراط ، وذلك اذا كان الأمر الذي كان منه التغيير عجيباً إلا أنه كذبٌ مبين))[58] .

ولا نرى في هذا القول أيّ اعتراض على الظاهرة ، لأنه لو كان يُريد ذلك ، لما قال : (الاقناع اللذيذ) ، فهذا تعبير لطيف يدلّ على اعجابه و تأييده للظاهرة .

أما عن دلالة قوله: (كذب مبين) ، فلم يكن يقصد به سوى الكذب الواضح من ناحية العقل ، بدليل أنه كان مقدّراً قيمة الخيال الموجود في ظاهرة بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات ، ولهذا لايمكن عدّه من المضطربين ، لأنه أكّدَ أهمية الظاهرة، من خلال أقواله التي تطرقنا اليها ، وكذلك من خلال النصوص الشعرية التي تمثّل بها.

إلاّ أن القِدح المعلى في الحديث عن الظاهرة ، كان من نصيب الرؤى النقدية التي أشارت اليها من خلال الحديث عن الاستعارة ، فقد اكتفى (ثعلب) (ت291هـ) بالتمثيل بالشواهد الشعرية – التي تُبثّ فيها الحياة في المحسوسات ، أو المعنويات – في حديثه عن الاستعارة ، بعد تعريفها

---

[54] تلخيص الخطابة /296 .

[55] ينظر : الخطابة /228 ، وينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) /222.

[56] تلخيص الخطابة /296 .

[57] ينظر : الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /116 .

[58] تلخيص الخطابة /297 .

[59] ، أي أنه انتبه – بذوقه– الى ما فيها من قدرة الخيال ، ومن الأبيات التي تمثّل بها ، قول امرئ القيس :

فقلتُ لـه لمـا تمطـى بصُلبـه وأردف اعجـازاً ونـاء بكلكَـلِ [60]

وجاء بعده (ابن المعتز) (ت296هـ) ، الذي أورد أبياتاً شعرية تحتوي الظاهرة، في حديثه عن الاستعارة ، منها ما هو جاهلي ، كقول أوس بن حجر :

وإنـي امرؤٌ أعددتُ للحَربِ بعدمـا رأيتُ لهـا ناباً من الشـرِّ أعْصَلا[61]

ومنها ما هو عباسي ، كقول أشجع السلمي :

وجاريـةٍ لم تملِك الشمسُ نظـرةً إليها ولـم يعبثْ بجدّتها الدَّهرُ [62]

وبعد أن أنهى استشهاده بهذين البيتين وسواهما ، نصح الشعراء بتجنب الظاهرة في قوله : ((وهذا وأمثاله من الاستعارة ممّا عيب من الشعر والكلام وإنما نُخْبرُ بالقليل ليُعرف فيُتَجَنَّبَ)) [63] .

إنّ (ابن المعتز) لم يمدح أيًّا من الأبيات الشعرية – التي احتوت الظاهرة – لاقديماً ،ولا عند الشعراء العباسيين ، وفي ذلك دلالة على رفضه الظاهرة رفضاً قاطعاً[64]، وكان سبب رفضه لها هو عدم تلاؤمِها مع ذوقه النقدي على ما يبدو لي .

واطلق (ابن وهب الكاتب) (ت335هـ) على الظاهرة ، مصطلح (بيان الاعتبار)، وكان معجباً بها ، فهو يرى أن ((الأشياء تبين للناظر المتوسم، والعاقل المتبين بذواتها وبعجيب تركيب الله فيها ، واثار صنعته في ظاهرها [...] ، ولذلك قال بعضهم : (قل للأرض : مَن شَقَّ أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجَنى ثمارك ؟ فإن أجابتك حواراً ، وإلاّ أجابتك اعتباراً) . فهي و إن كانت صامتة في أنفسها ، فهي ناطقة بظاهر أحوالها ، وعلى هذا النحو استنطقت العرب الرَّبْع ، وخاطبت الطلل ، ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارة في الخطاب)) [65] .

---

[59] ينظر : قواعد الشعر /57–59 .

[60] ديوانه /18 ، وينظر : قواعد الشعر /57 .

[61] ديوانه /82 ، وينظر : كتاب البديع /9 .

[62] حياته و شعره /209 ، وينظر : كتاب البديع/17 .

[63] كتاب البديع /23 .

[64] ينظر : الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /116 .

[65] البرهان في وجوه البيان /60، وتجدر الاشارة الى أن هذا الكتاب هو كتاب (نقد النثر) نفسه ، المنسوب خطأ لـ (قدامة بن جعفر) كما يقول محققا الكتاب ، ينظر : نقد النثر /10–11 ، 65–66 .

وبعد أن جاء بأبيات لمجنون ليلى تحتوي الظاهرة [66] ، قال عنها : ((وانما تعبر هذه الأشياء لمن اعتبر بها ، و تبين لمن طلب البيان منها)) [67] .

ثم مثل للظاهرة ببعض الآيات من القرآن الكريم ، والنصوص الشعرية [68] ، وأبان – من خلال حديثه – عن موقفه المؤيد لها .

ولـ (ابن وهب) موقف يُظنُّ – من ورائه – أنه يدل على وجهين ، وذلك حين تمثّل ببيتي أبي نواس اللذين يقول فيهما :

تغطَّيتُ من دهري بظل جناحه فعيني ترى دهري وليس يراني

فلو تسأل الأيّام ما اسمي لما درت و أين مكاني ما عرفن مكاني [69]

فقال هذا الناقد عنهما : ((ومما أسرف فيه الشاعر حتى أخرجه الى الكذب والمحال ، وهو مع ذلك مستحسن)) [70] .

فالأول يدل على ابتعاد الشاعر عن الحقيقة من الناحيتين العقلية ، والواقعية ، في الوقت الذي كان فيه الوجه الثاني يدل على حسّ الناقد المرهف ، واهتمامه بالمجاز في البيتين ، وبأثره في جمال الشعر ، وذلك بادٍ في قوله : (وهو مع ذلك مستحسن) .

وحين نصل الى (القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني) (ت 366هـ) ، نجد لديه رؤيتين مختلفتين تجاه الظاهرة ، فهو من جانب يمدحها ، ويُعجب بها ، ومن جانب آخر يرفضها بشدة ، وينصح بالابتعاد عنها ، على الرغم من عدم وجود فروق بين النصوص التي تمثّل بها حول رؤيتيه فيما يتعلق ببثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات، وكان هذا الناقد قد أورد ذلك كله في حديثه عن الاستعارات الحسنة والسيئة، وكانت تلك الاستعارات مليئة بالظاهرة ، فقد تمثّل – في كتابه تحت عنوان (مثل من الاستعارة الحسنة) – بمجموعة من الأبيات لشعراء جاهليين ، وعباسيين ، منها –مثلاً– قول زهير بن أبي سلمى :

وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحلُه [71] .

ومنها – كذلك – قول أبي تمام :

رَقَّتْ حَواشي الدهر فهي تَمَرْمَرُ وغدا الثَّرى في حَلْيهِ يتكسرَّ [72]

---

[66] ينظر : البرهان في وجوه البيان /61 .

[67] م.ن /61 .

[68] ينظر : م.ن/144 .

[69] ديوانه /539 ، وينظر : البرهان في وجوه البيان /186 .

[70] البرهان في وجوه البيان /185–186 .

[71] ديوانه /46 ، وينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه/35 .

ثم يقول عن هذين البيتين ، وغيرهما: ((فقد جاءك الحسنُ و الإحسان ، وقد أصبتَ ما أردتَ من إحكام الصنعة و عذوبة اللفظ)) [73] .

ف (الجرجاني) هنا يمدح الاستعارة ، وأرى أنه انتبه الى ما فيها من الابداع في اضفاء صفة الحياة الى المحسوسات ، أو المعنويات ، لذا فهو– بصورة أو بأخرى – يمدح الظاهرة من خلال مديحه الاستعارة .

إلاّ أنه سرعان ما أورد أبياتاً اخرى تحتوي الظاهرة تحت عنوان (مثل من الاستعارة السيئة) ، منها – مثلاً – بيت أبي تمام المشهور :

يا دهرُ قَوِّمْ أخدعيكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكْ [74]

ثم نرى رؤيته الثانية – التي تختلف عن الأولى – في قوله عن هذا البيت ، وغيره من الأبيات لأبي تمام أيضاً ، وكذلك لأبي نواس [75] ، : ((فاسدد مسامعك واستغش ثيابك ، وإيّاك و الاصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ؛ فانه مما يُصدئ القلب ويُعميه ، ويَطمس البصيرة ، ويكّد القريحة)) [76] .

وهو – فضلاً عن ذلك – يعقد فصلاً في كتابه بعنوان (الرديء من شعر أبي تمام)، ويأتي فيه بأبيات كثيرة له تحتوي الظاهرة ، وينتقدها بشدة[77] ، منها قوله – مثلاً – في الزمن :

شكوتُ الى الزمانِ نحولَ جسمي فأرشدني الى عبدِ الحميدِ [78]

فنسمعه يقول ساخراً من هذا البيت : ((وانما يُرشَد في نحول الجسم الى الأطباء ، فأما الرؤساء و الممدوحون فإنما يُلتَمَس عندهم صلاحُ الاحوال)) [79] .

إنّ من غير المعقول أن أبا تمام لم يكن يعرف ذلك الكلام المعروف بين الناس عامة ، في ارشاد المريض الى الأطباء ، والصحيح أن الشاعر انتبه الى طريقة ذكية في نيل كرم الممدوح .

---

[72] ديوانه 191/2 ، وينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه /36 .

[73] الوساطة بين المتنبي و خصومه /39 .

[74] ديوانه 405/2 ، وينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه /40 .

[75] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه /40

[76] م.ن/41 .

[77] ينظر : م.ن /67–75 .

[78] ديوانه133/2 ، وينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه/75 .

[79] الوساطة بين المتنبي و خصومه /75 .

إذن لم يكن (الجرجاني) معجباً بأبيات أبي تمام التي تحتوي الظاهرة ، لذلك رفضها ، مع أنه جاء بأبيات للمتنبي تحتوي الظاهرة نفسها ، وحاول جاهداً أن يجد لها المناسبة بين المستعار منه و المستعار له [80] ، ومن تلك الأبيات قوله :

مَسَرَّةٌ في قُلُوبِ الطيبِ مَفرِقُها وَحسرةٌ في قُلُوبِ البَيْضِ و اليَلَبِ [81]

وقوله :

تجمَّعَتْ فـي فـؤادِه هِمَـمٌ مِـلءُ فُؤادِ الزمـانِ إحـداها [82]

ويبدو أن اعجاب (الجرجاني) بشعر المتنبي ، هو الذي دفعه للبحث عن المناسبة بين المستعار منه و المستعار له ، في الوقت الذي لم يحاول فيه اثبات تلك المناسبة في أبيات أبي تمام ، مع أنها تحتوي الظاهرة نفسها ، ولاسيما اذا ما علمنا أن مقياس المناسبة بين المنقُول منه و المنقول اليه ((مرن الى حدٍّ كبير يسمح بقبول الشيء ورفضه في آن واحد تبعاً لاختلاف الذوق و القدرة على ابداء الحجج)) [83] .

ولم يختلف (الآمدي) (ت370هـ) عن (الجرجاني) ، فقد أورد أبياتاً شعرية لأبي تمام ، تحتوي الظاهرة ، و انتقدها [84] ، في الوقت الذي كان فيه يمدح الظاهرة نفسها ، ويجد لها المسوّغات في الشعر الجاهلي ، وفي القرآن الكريم [85] ،وكان ساخطاً بشدة على أبيات أبي تمام ،واصفاً إياها بالقبح في كل مناسبة [86] ، وفي مقابل ذلك كان يمدح أبيات امرئ القيس ، وزهير بن أبي سلمى ، وطفيل الغنوي ، ويصفها بانها ((في غاية الحسن والجودة والصحة)) [87] ، ويبدو أن سبب ذلك هو اتفاق أكثر النقاد في ذلك الوقت على تفضيل الشعر القديم ، فهم – كما هو معروف – كانوا يعدونه مثالاً يجب أن يُحتذى ، و(الآمدي) –فضلاً عن ذلك – لم يكن معجباً بأبيات أبي تمام التي تحتوي الظاهرة ، وربما كان وراء بعض أحكامه أثر ديني ، لأن أكثر الأبيات التي رفضها لأبي تمام كانت تتعلق بالدهر [88] .

---

[80] ينظر : م.ن /429–433 .

[81] شرح ديوانه 219/1 ، وينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه /429 ، البيض : جمع بيضة ،وهي الخوذة التي توضع على الرأس في الحرب ، و اليلب : الدروع اليمنية .

[82] شرح ديوانه 413/4 ، وينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه /429 .

[83] التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية /143 .

[84] ينظر : الموازنة /228–234 ، 238–240، 242–246 .

[85] ينظر : م.ن /234–242 .

[86] ينظر : م.ن/227 ، 228، 233 ،234 .

[87] م.ن /234 .

[88] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري /170 .

أمّا (الحاتمي) (ت 388هـ) ، فقد نقل محاورة بينه و بين المتنبي ، سببها استعارة الاخير في قوله :

أليس عجيباً أنّ وصفكَ مُعْجزٌ وأنَّ ظُنُوني في معاليك تَظْلَعُ [89]

ورأى هذا الناقد ان استعارة الظلع مستهجنة ، قلقة ، حلّت في غير محلها ، ووقعت في غير موقعها [90] ، مع أنه كان يستحسن الظاهرة في بيت حميد بن ثور الهلالي[91] ، ونقل (الحاتمي) – في كتابه الآخر – محاورة دارت بين مجموعة من ذوي العلم بالشعر ونقده ، وكانت تلك المحاورة تتطرّق الى أبيات شعرية فيها بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات ، لشعراء مختلفين ، ومن عصور أدبية مختلفة [92] ، ولم يُبدِ الناقد رأيه تجاهها .

ولم يختلف (أبو هلال العسكري) (ت 395هـ) – في رؤيته للظاهرة – عن الذين سبقوه ، فهو مرةً يمدحها في كثير من الشواهد التي تمثل بها للشعراء الجاهليين ، والاسلاميين ،والعباسيين ، ثم سرعان ما يعود ويرفضها لدى بعض الشعراء من العصور نفسها ، علماً أنه لم يُشر الى أسباب استحسانه ، أو استهجانه إيّاها ، فهو أوّلاً تحدّث عنها في القرآن الكريم ، واستشهد لها ببعض الآيات الكريمات ورأيناه فيها مادحاً لها [93] ، ثم يأتي بعشرات الأبيات الشعرية التي تتضمّن الظاهرة ، متقبلاً لها ، ومن ذلك قول أوس ابن حجر :

وانـي امرؤٌ أعددتُ للحربِ بعدمـا رأيتُ لها ناباً من الشرِّ أعصلا [94]

ومن الأبيات التي تمثل بها –أيضاً– قول أبي العتاهية :

أتتـهُ الخـلافةُ مُنقـادةً إليـه تُجـرّرُ أذيـالهـا [95]

فـ (العسكري) في هذين البيتين ، وفي الكثير غيرهما ، بدا معجباً بالظاهرة ، من خلال حديثه عن الاستعارة ، غير أنه سرعان ما ينتقدها في أبيات كثيرة أخرى غير الأبيات السابقة ، وذلك تحت عنوان (ومن رديء الاستعارة) ، ومن الملاحظ ان أكثر الأبيات المرفوضة من لدن (العسكري) – تحت هذا العنوان – كانت لأبي تمام ، منها قوله :

فَضَربتَ الشتاءَ فـي أخدَعَيـهِ ضَربـةً غادرته عوداً رَكُوبَا [96]

---

[89] شرح ديوانه 355/3 ، وينظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره /69–70.

[90] ينظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره /69–70.

[91] ينظر : م.ن/72 .

[92] ينظر : حلية المحاضرة في صناعة الشعر 136/1–138 .

[93] ينظر : كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر /299–302 .

[94] ديوانه /82 ، وينظر : كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر /312 .

[95] أشعاره و أخباره /612 ، وينظر : : كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر /321 .

وقوله :

تحمَّلْت ما لَوْ حُمِّلَ الدَّهرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهراً أيُّ عبْأيهِ أثقلُ [97]

ثم يقول هذا الناقد عن الشاعر : ((وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات و أطلق لسان عايبه و أكَّدَ الحجة على نفسه)) [98] .

وكان (الباقلاني) (ت 403هـ) مادحاً الظاهرة عند الشعراء القدامى ، قادحاً لها عند المحدثين كأبي تمام ، ففي بداية حديثه عنها من خلال الحديث عن الاستعارة ، تمثّل لها بآيات من القرآن الكريم ، وببعض الأبيات لدى الجاهليين ، كقول زهير بن أبي سلمى :

صحا القلبُ عن سلمى و أقصرَ باطلُه وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا و رواحِلُه [99]

وكان قد أطلق على تلك الأبيات قبل أن يتمثل بها تعبير ((ومن البديع في الاستعارة)) [100] .

وقد احتوت الأبيات التي أوردها تحت هذا العنوان ، الظاهرة ، ولا اعتقد انني بحاجة الى اثبات أن هذا التعبير يدل على ايجابية موقفه من الظاهرة .

غير أنه يعود فيذمها عند الشعراء المحدثين أمثال أبي تمام ، وسبب موقفه الثاني هذا ، اعتقاده ((أن كثيراً من المحدثين قد تصنّع لأبواب الصنعة ، حتى حشى [كذا] جميع شعره منها ، واجتهد أن لايفوته بيت إلاّ وهو يملؤه من الصنعة)) [101] ، لذا نجده ينعت الظاهرة في شعر أبي تمام بالقبح ، ويرى أن سبب ذلك هو تولعه في الصنعة حتى أنه أراد أن يُبدع في الحسن ، فأبدع في القبيح [102] .

لذلك نراه يطبّق ما ادعاه على أمثلة شعرية لأبي تمام ، تتضمن الظاهرة ، منها قوله :

فضربتَ الشتاءَ في أخدعيهِ ضربةً غادرته عَوْداً ركُوبا [103]

ثم قال : ((فهذا وما أشبهه انما يحدث من غلوّهِ في محبة الصنعة ، حتى يعميه عن وجه الصواب)) [104] .

---

[96] ديوانه166/1 ،وينظر : كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر /335 .

[97] ديوانه74/3 ،وينظر : كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر /336 .

[98] كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر /337 .

[99] ديوانه /46 ، وينظر : اعجاز القرآن /113 .

[100] اعجاز القرآن /112 .

[101] م. ن /162 .

[102] ينظر : م.ن /164 .

[103] ديوانه 166/1 ، وينظر : اعجاز القرآن /166 .

[104] اعجاز القرآن /166 .

و(الباقلاني) حين أُعجب بالظاهرة لدى القدامى ، ورفضها لدى المحدثين ، كان قد أعرب عن سبب ذلك الاعجاب ، والرفض ، في قوله : ((وأهل زماننا يصنفون نحو هذا تصنيفاً ، ويؤلفون المحاسن تأليفاً ، ثم يُوشّحُونَ به كلامهم ، والذين كانوا من قبلُ– لغزارتهم وتمكنهم – لم يكونوا يتصنعون لذلك ، انما كان يتفق لهم اتفاقاً ، ويَطَّرِدُ في شعرهم اطِّراداً)) [105] .

فسبب اختلاف رؤيتي (الباقلاني) حول الظاهرة ، هو اعتقاده ان الشعراء القدامى كانوا يبدعون في الظاهرة ، لأنهم متمكنون ، في الوقت الذي كان فيه الشعراء المحدثون يتصنعونه تصنعاً ، فهم – لهذا السبب – لايبدعون فيه .

وأشار (الثعالبي) (ت 429هـ) الى الظاهرة ، في أحد كتبه [106] ، فقد تمثّل لها ببعض الأقوال التي تحتويها في النثر ، وكذلك تمثّل ببعض الأبيات الشعرية التي تحتوي الظاهرة أيضاً ، إلا أنه لم يُعرب عن موقفه إزاءها .

إنْ موقف (الثعالبي) السابق ، لم يبقَ على حاله في كتابه الآخر [107] ، إذ تمثّل فيه ببعض الأبيات – التي تحتوي الظاهرة – للمتنبي ، تحت عنوان (إبعاد الاستعارة ، والخروج بها عن حدِّها) ، ومن تلك الأبيات التي عابها (الثعالبي) على أبي الطيب قوله :

تجمَّعتْ فـي فُؤادِه هِمَـمٌ مِـلءُ فُـؤَادِ الزمـانِ إحـداها[108]

وقوله :

لـم تَحْـكِ نائِلَكَ السَّحابُ و إنّمـا حُمَّتْ بِـهِ فَصَبيبُهـا الرُّحَضَاءُ [109]

ثم يقول عنها : ((وهذه استعاراتٌ لم تَجْرِ على شَبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصحّ الاستعارة و تحسن على وجه من الوجوه المناسبة ، وطرق من الشبه والمقاربة)) [110] .

فـ (الثعالبي) كان يريد من الاستعارة – التي نلمح فيها بثاً للحياة في الجماد – أن تكون مقاربة للتشبيه ، مع أن الشاعر – هنا– لايشبّه ، وإنّما يشخّص ويبثّ الحياة والمشاعر في عنصر من عناصر الطبيعة [111] .

---

[105] اعجاز القرآن /227 .

[106] ينظر : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب /323 .

[107] ينظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر 178/1 .

[108] شرح ديوانه 413/4 ، وينظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر 178/1 .

[109] شرح ديوانه 154/1 ، وينظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر 178/1 ، الرحضاء: العَرَق أثر الحمى.

[110] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر 178/1 .

[111] ينظر : البلاغة تطور وتاريخ /54–55 .

أمّا (ابن رشيق القيرواني) (ت456هـ) ، فكان كغيره من النقاد الذين مدحوا الظاهرة عند القدامى ، وذموها عند المحدثين ، إذ تقبّلَ أبياتاً لشعراء جاهليين ، مثل بيت طفيل الغنوي :

وجعلتُ كُوري فوق ناجيةٍ يقتاتُ شَحمَ سنامِها الرَّحلُ[112]

وكان سبب قبوله هذا البيت ، هو لأن الشاعر ((جعل شحم سنامها قوتاً للرحل))[113]، ورأى أن هذه الاستعارة كأنها الحقيقة لتمكنها وقربها[114] ، وكذلك كان مقتنعاً ببيت امرئ القيس في وصف الليل[115].

لقد كان قبول الظاهرة – عند هذا الناقد – مرهوناً بقربها من التشبيه ، في حين نجده – في مناسبة أخرى – يرفض استعارات الشعراء العباسيين – التي تحتوي الظاهرة نفسها – كونها بعيدة ، فقد رفض بيت أبي نواس المعروف :

بُحَّ صَوتُ المالِ مِمَّا مِنكَ يبكي ويَصيحُ [116]

ويقول عنه مستنكراً إيّاه : ((فأيّ شيء أبعد استعارة من صوت المال ؟ فكيف حتى بُحَّ من الشكوى والصياح مع ما أن له صوتاً حين يُوزن أو يوضع؟))[117] .

فهو – إذن – يقبل الظاهرة عند الشعراء القدامى ، لقربها ، في حين يرفضها لدى الشعراء العباسيين ، لأنها – على حدِّ زعمه – بعيدة .

وكان وضوح الفكرة يسيطر على (ابن سنان الخفاجي) (ت466هـ)، لذا وضع المقاييس ، واشترط الشروط لايضاح هذه الفكرة ، فلم يَرْتَضِ المبالغة التي تُبْهِم المعنى و تبعد الاستعارة [118] ، لذا لم يُعرف له رأي واضحٌ ، أو محدد ، وإنما كانت له آراءٌ مختلفة ، سنحاول تحديدها كما طرحها في كتابه .

فهو أولاً قَسَّمَ الاستعارة على ضربين : قريب مختار ، وبعيد مطَّرح ، وكان يرى أن القريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قويّ وشبه واضح ، في حين رأى أن البعيد المطَّرح

---

[112] ديوانه /62 ، وينظر : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده 274/1 .

[113] العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده 275/1 .

[114] ينظر : م. ن 275/1 .

[115] ينظر : ديوانه /18 ، والعمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده 276/1 .

[116] ديوانه /379 ، وينظر : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده 270/1 .

[117] العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده 270/1 .

[118] ينظر : الصور البيانية بين النظرية و التطبيق /274 .

إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك [119] .

وبعد أن تمثل ببعض الآيات القرآنية – التي فيها بثّ للحياة في المحسوسات ، أو المعنويات–، قال : ((وهو جار على عادة العرب المعروفة في الاستعارة)) [120] .

ثم جاء بأبيات تدل على قرب الاستعارة – حسب زعمه – ، ومن تلك الأبيات ، قول طفيل الغنوي :

وجعلتُ كـوري فـوقَ ناجـيةٍ يقتـاتُ شَحْمَ سنامِهـا الرحلُ [121]

ويرى (الخفاجي) ((ان استعارة هذا البيت مرضية عند جماعة العلماء ، لأن الشحمَ لما كان من الأشياء التي تُقتات ، وكان الرحلُ يتخوَّنه ويذيبه ، كان ذلك بمنزلة من يقتاته ، وحسنت استعارته القوت للقرب والمناسبة و الشبه الواضح)) [122] .

وبذلك يتضح موقفه – هنا – من الظاهرة ، فهو يتقبلها حينما تكون قريبة من التشبيه ، غير أنه يتمثَّل – بعد أن يُنهي حديثه عن الاستعارة القريبة – ببيت امرئ القيس:

فقلت لـه لمّـا تمطّـى بصُلبـهِ و أردف اعجـازاً وناءَ بكلـكلِ [123]

وبعد ذلك يقول عنه : ((وبيت امرئ القيس عندي ليس من جيد الاستعارة ولارديئها ، بل هو من الوسط بينهما)) [124] ، وذلك لأنه يرى فيه استعارة مبنية على أخرى ، ولهذا لم يجعلها من أبلغ الاستعارات ، بل جعلها وسطاً [125] .

وهنا نجد موقفاً اخر يختلف عمّا قاله سابقاً ، فهو في بداية حديثه اطّرح الاستعارة البعيدة ، في حين يتقبلها في بيت امرئ القيس ، على الرغم من بنائها على استعارة أخرى.

ثم يُعلق على بيت أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارَهـا ألفيـتَ كلَّ تميمـةٍ لا تنفـعُ [126]

---

[119] ينظر : سر الفصاحة /110 .

[120] م.ن/111 .

[121] ديوانه/62 ، وينظر : سر الفصاحة /111 .

[122] سر الفصاحة /111 .

[123] ديوانه /18 ، وينظر : سر الفصاحة /112 .

[124] سر الفصاحة /112 .

[125] ينظر : م. ن /113 .

[126] ديوان الهذليين 93/1 ، وينظر : سر الفصاحة/115 .

بقوله : ((فليس من أحسن الاستعارات ولا أقبحها)) [127] ، وجعله –أيضاً–وسطاً بين الاستعارة الجيدة و الرديئة ، وعلَّلَ حكمه هذا بقوله : ((لأنه مبنيٌ على غيره لم أجعله من أبلغ الاستعارات)) [128] .

وبعد ذلك كله ، ينتقل (الخفاجي) لأبيات أبي تمام ، من مثل قوله :

يـا دهـرُ قوّم أخدعـيكَ فقـد أضججتَ هـذا الأنـامَ من خُرُقِك [129]

وقوله :

فَضَـرَبتَ الشـتاءَ في أخدعـيه ضربـةً غادرته عَـوداً ركُـوبا [130]

ورأى بأن الاستعارات التي فيها ((من أقبح الاستعارات ، وأبعدها مما استعيرت له ، و ليس بقبح ذلك خفاء)) [131] ، ورأى أن أبا تمام كان لايعرف الوجه الذي لأجله جعل للشتاء والدهر أخادع إلاّ سوء التوفيق في بعض المواضع [132] .

وبهذه الرؤية الجديدة ، يبرز لنا موقف آخر ، فهو ينتقد استعارات أبي تمام ، لبعدها ، ويتناسى دور الخيال فيها ، ويريد من الشعراء أن يقاربوا بين المستعار منه ، والمستعار له ، ولهذا السبب ينتقل الى بيت المتنبي الذي يقول فيه :

مَسَرَّةٌ في قُلُـوب الطيبِ مَفرقُهـا وحَسْرةٌ في قُلُوبِ البَيضِ و اليَلَـبِ[133]

ويتهمه بأنه ((أبعد ما يكون في هذا الباب ،ولا عذر يتوجه له في الاستعارة للطيب والبَيض و اليَلَب قلوباً تسرّ و تتحسّر)) [134] .

ولم يقف عند هذا الحد ، وانما كان يتهجم – في نقده– على أبيات – تحتوي الظاهرة – للشريف الرضي ، ويصفها بالقبح تارة ، وبالشناعة تارة أخرى [135] ، ويفعل الشيء نفسه مع بيت الحسين بن مطير الأسدي ، إذ يعدّه من الاستعارة البعيدة الذميمة[136].

---

[127] سر الفصاحة /115 .

[128] م. ن /115 .

[129] ديوانه 405/2 ، وينظر : سر الفصاحة/116 .

[130] ديوانه 116/1 ، وينظر : سر الفصاحة /116 .

[131] سر الفصاحة /116 .

[132] ينظر : م.ن/116 .

[133] شرح ديوانه 219/1 ، وينظر : سر الفصاحة/117 .

[134] سر الفصاحة /117 .

[135] ينظر : م.ن/128، 130 .

[136] ينظر : سر الفصاحة/129 .

فـ (الخفاجي) ذو رؤى متعددة ، ومواقف مختلفة ، يمدح القرب في الظاهرة ، ويذم البعد فيها ، وفضلاً عن ذلك ، بدا قاسياً في تقويمه للظاهرة عند الشعراء العباسيين ، ورفضها كلها بحجة البعد فيها .

وكان (عبد القاهر الجرجاني) (ت 471هـ) – هو الآخر – لايتوقف عند رأي واحد حول الظاهرة [137] ، فهو – على الرغم من اشارته لها في كتابيه المعروفين [138] – لم يصرّح بموقف محدّد إزاءها ، و انما ظلّ متردداً ، ولم يتجرأ في طرح رأيه الذي كان يميل اليه .

لقد ظهر موقف (الجرجاني) غير المحدد تجاه الظاهرة ، في كتابه الأول (دلائل الاعجاز) ، فقد تمثّل ببعض الأبيات التي تحتوي الظاهرة ، من دون تحديد وجهة نظره منها ، فهو حين استشهد ببيت المتنبي :

خميسٌ بشرقِ الأرضِ و الغربِ زحفـه وفي أُذن الجـوزاء مـنه زمازمُ [139]

قال عنه : ((لا تستطيع أن تزعم : أن المتنبي استعار لفظ الأذن ، لأنه يُوجبُ أن يكون في الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالأذن ، وذلك من [...] المحال)) [140] .

وبذلك يكون هذا الناقد قد انتبه الى أن بعض الاستعارات لا يمكن فيها النقل ، ولعلّه أحسّ أهمية هذا النوع من الاستعارات ، التي يتعذر فيها تعيين المشبه به ، لأن الصورة فيها تتكون بوساطة التشخيص الذي يقوم على نقل المعنى ، وبثّه بصورة انسانية مخصوصة [141] .

ومما يؤكد انتباهه الى أهمية الظاهرة ، رأيه الذي يفيد بأنه من الجهل أن لاتكون الفضيلة إلاّ في استعارة قد تُعورِفَتْ في كلام العرب [142] .

ومع ذلك يأتي بأبيات شعرية عدّة تحتوي الظاهرة[143]، ولا يعلن عن رأيه تجاهها، إذ آثر الصمت، وربما كان السبب في ذلك الصمت هو المهمة التي تؤديها الاستعارة في التشخيص، والغاء الحواجز بإنشاء علاقات جديدة تستند الى الخيال، وهو ما تنفر منه النظرة الدينية الصارمة[144] .

---

[137] ينظر : الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /116 .

[138] ينظر : دلائل الاعجاز /53 ، و أسرار البلاغة في علم البيان (طبعة 1988) /53–50 .

[139] شرح ديوانه 96/4 ، وينظر :دلائل الاعجاز /335 .

[140] دلائل الاعجاز /335 .

[141] ينظر : الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /31 .

[142] ينظر : دلائل الاعجاز /193 .

[143] ينظر : دلائل الاعجاز/60–63 .

[144] ينظر : الغموض في الشعر العباسي /111 ، وينظر : الخيال مفهوماته ووظائفه /205 .

غير أن الاختلاف في الرؤى النقدية تجاه الظاهرة لدى (الجرجاني) ، يكون على أشدّه في كتابه الثاني (أسرار البلاغة)، فهو مرة يشيد فيه بالظاهرة، مادحاً إياها، ومرّة نراه لايألو جهداً في ذمها، كما سيتبين لنا ذلك من خلال استعراض ما طرحه من آراء في هذا الكتاب.

فهو حين يأتي ببعض الأبيات التي تتضمن الظاهرة ، لايلتفت الى ما فيها من خيال ، وقدرة على بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات ، وإنما يُرجع جودتها الى ما فيها من حسن في معانيها ، وانسجام في تركيب ألفاظها[145] ، مع أنه القائل عن الاستعارة : ((فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً ، و الأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية ، بادية جلية)) [146] .

ويبدو أن السبب في اختلاف رؤيته حول الظاهرة ، هو تحرجه الديني من الاستعارات القرآنية التي تتضمنها والدليل الذي يؤكد ذلك، هو محاولته لاخراج الاستعارة من التخييل، فهو يرى أن الاستعارة ((لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لايقصد الى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وانما يعمد الى اثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره. وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى)) [147]، وربما فعل ذلك لأنه كان يعتقد أن التخييل ((خداعٌ للعقل، وضربٌ من التزويق))[148].

إلاّ أنه – في موضع آخر – يشيد بأهمية التخييل من الناحية الفنية ، فيرى أنه ((لايكاد يُحصر إلاّ تقريباً ، ولايحاط به تقسيماً ، وتبويباً ، ثم أنه يجيء طبقات و يأتي على درجات)) [149] .

وفي حديثه عن (التخييل لا المعقول) ، يأتي بمجموعة من الأبيات التي تحتوي الظاهرة ، وعلى الرغم من أنه لم يُشِر الى ما فيها من بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات [150] ، إلاّ أنه بدا معجباً بما فيها من خيال ، من خلال استشهاده بها .

وهو – بعد ذلك – يرفض الظاهرة ، ويحاول ابعاد ما فيها من قوة الخيال ، عن طريق تأويله مجموعة من الأبيات التي تتضمنها ، والتي يُرجع الفاعل فيها الى الله سبحانه و تعالى [151] .

---

[145] ينظر : أسرار البلاغة في علم البيان (طبعة 1959) /17-15 .

[146] ينظر : م. ن/30.

[147] أسرار البلاغة في علم البيان (طبعة 1959) /220 .

[148] م.ن (طبعة 1988) /239 .

[149] م. ن /231 .

[150] ينظر : اسرار البلاغة في علم البيان (طبعة 1959) /238-236 .

يبدو أن (الجرجاني) قد عانى ((صراعاً عنيفاً مع نفسه إزاء هذه المسألة ، فهو من جهة مسلم ، مؤمن ، حريص على ألاّيتهم القرآن الكريم بالخداع العقلي فأبعد الاستعارة عن الخيال ، والتخييل ، وهو من جهة أخرى ناقد وأديب لذّت له الابتكارات الشعرية ، والتوصلات النقدية ، التي تنحرف عن الحقيقة الخالصة)) [152] ، لذا نراه يُقيم ((الدليل العقلي على سلامة اسناد الفعل التشخيصي للطبيعة ، مع أنه من أفعال الله سبحانه وتعالى، متناسياً طروحاته المشككة بهذا المنحى البلاغي ، وتدليسه المتعمد عن تشخيصات شعرية مهمة)) [153] ، فهو يقول في صحة إسناد الفعل التشخيصي للطبيعة : ((واذا علمت أنَّ طريق الحقيقة في إثبات الفعل للشيء هو العقل فينبغي أن تعلم أنه أيضاً الطريق الى المجاز فيه ، فكما أن العقل هو الذي دَلَّكَ حين قلت : (فعل الحي القادر) انك لم تتجوز ، انك واضع قدمك على محض الحقيقة ، كذلك ينبغي أن يكون هو الدال والمقتضى اذا قلت: (فعل الربيع) انك قد تجوزت وزلت عن الحقيقة فاعرفه)) [154] .

ومن ذلك كله يكون (الجرجاني) واحداً من أكثر النقاد اختلافاً في تحديد رؤاه النقدية تجاه الظاهرة ، بسبب تحرجه دينياً ، واحساسه الأدبي غير الاعتيادي .

وأشار (الزمخشري) (ت538هـ) الى الظاهرة ، من دون أن يوضح موقفه منها ، لأن كل ما فعله هو استعانته ببيت شعري يتضمن الظاهرة ، وتحليله ، من أجل توضيح الاستعارة في آية من القرآن الكريم ، لذا لم يَعنِهِ الأمر إلاّ بقدر توضيحِ تلك الآية [155] .

ولم يتحدث (أسامة بن منقذ) (ت 584هـ) عن الظاهرة – في معرض حديثه عن الاستعارة – حديثاً مفصلاً ، كغيره من النقاد الذين سبقوه ، إلاّ أنه يمكن الحديث عن ايجابية موقفه منها ، لأنه جاء بمجموعة من الأبيات المتضمنة لها ، مطلقاً عليها تسمية (أحسن الاستعارات) [156] ، وتدل – هذه التسمية – على حسّه النقدي المتقبل للظاهرة ، فضلاً عن انفراده عن السابقين له ، بإتيانه نصًّا نثريًّا يحتوي الظاهرة ، دلالة على حُسن الاستعارة ، وهو

---

[151] ينظر م.ن /274–276 ، 296 .

[152] نظريات الشعر عند العرب – الجاهلية و العصور الاسلامية –/127 ، وينظر : البلاغة عند السكاكي/227.

[153] الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /120 .

[154] أسرار البلاغة في علم البيان (طبعة 1988) /358 .

[155] ينظر : الكشاف عن حقائق التنزيل ، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل 493/4 .

[156] ينظر : البديع في نقد الشعر /41–44 .

قوله : ((وصف اعرابيّ قومه فقال : اذا اصطفّوا تحت القتام ، سفرت بينهم السّهام ، واذا تصافحوا بالسيوف ، فُغِرَتْ أفواهُ الحتوف)) [157] .

لذا تُعد رؤية (ابن منقذ) جيدة من الظاهرة ، وإن لم يعلّل لتفضيله إياها ، فقد اكتفى بإيراد الشواهد فحسب .

وفي الوقت الذي رأينا فيه (عبد القاهر الجرجاني) ، يحاول جاهداً ابعاد الخيال عن الاستعارة ، بسبب تحرجه الديني ، وحرصاً على الاستعارات القرآنية المتضمنة للظاهرة ، وجدنا (الرازي) (ت606هـ) معلناً عن ارتباط الاستعارة بالخيال ، مع وجودها في القرآن الكريم ، وقد أشار الى الظاهرة ضمناً ، في حديثه عن الاستعارات في كلام الله سبحانه وتعالى [158] .

ومن المعلوم أن بثّ الحياة في المحسوسات ، والمعنويات ، لايكون إلاّ بفضل ذلك الخيال ، ويبدو أن ذلك ما كان في ذهن (الرازي) حين طرح رؤيته تلك .

وأشار (السكاكي) (ت626هـ) الى الظاهرة ، حين تحدث عن الاستعارة المكنية – بعد إنكاره المجاز العقلي – ، ومثّل لها بالآيات القرآنية ، والنصوص الشعرية [159] ، ولكنه لم يُبِنْ – مطلقاً– موقفه منها ، سلباً ، أو ايجاباً .

وتحدث (ابن الزملكاني) (ت 651هـ) – في أحد كتابيه – عن (النِّصبة) حديثاً لايختلف عن حديث (الجاحظ) ، واكتفى بالقول : ((ومن النِّصْبَة الأعلام الموضوعة للهداية في الطريق)) [160] .

إلاّ أنه – في كتابه الثاني – أوضح موقفه تجاه الظاهرة بشكل أكثر وضوحاً مما سبق ، وذلك من خلال إعجابه ببعض الأبيات الشعرية المتضمنة لها ، والتي أوردها تحت عنوان (ومن بليغ الاستعارة) [161] ، ويرى أن ((من غريب الاستعارة وشريفها أن تجمعَ بين عدّة استعارات وقصدك أن تلحق الشكل بشكله ، وأن يتمّ المعنى و الشبه المراد))[162].

---

[157] م. ن /44 .

[158] ينظر : التفسير الكبير 191/2 .

[159] ينظر : مفتاح العلوم /599–600 ، 608–610 ، 632–636 ، وينظر : البلاغة عند السكاكي /135 .

[160] البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن /83 .

[161] ينظر : التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن /41–43 .

[162] م.ن/46 .

وبعد رؤيته هذه ، تمثّل ببيت امرئ القيس المعروف في وصف الليل ، بوصفه انموذجاً حيًّا لشرف الاستعارة ، وليدلّ على اعجابه بظاهرة إضفاء الحياة الى المحسوسات، والمعنويات [163] .

وعلى الرغم من تأكيد (القرطاجني) (ت 684هـ) التخييل ، و أثره في عملية الابداع الشعري [164] ، نجده لايتطرق الى الظاهرة ، وارتضى لنفسه أن يكتفي برؤيته التي مفادها ، أنه ((لايستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة)) [165] .

وكان (ابن الأثير الحلبي) (ت 737هـ) معجباً بالظاهرة ، حين استشهد ببعض الأبيات الشعرية المتضمنة لها تحت عنوانات (من محاسن الاستعارة) و (من أطرف الاستعارات) [166] ، غير أنه سرعان ما يعلن عن رفضه الاستعارة المبنية على استعارة أخرى ، فهو يرى أن ذلك البناء غير مستحسن ، ويمثّل لذلك ببيت امرئ القيس في وصف الليل ، بوصفه شاهداً على سوء تلك الاستعارة [167] .

وبهذا لم يكن موقفه واحداً تجاه الظاهرة ، فضلاً عن أنه لم يُشِرْ الى أسباب اعجابه بها في رؤيته الاولى .

ويُعدُّ (يحيى بن حمزة العلوي) (ت 749هـ) من النقاد الذين لم تتحدّد وجهة نظرهم تجاه الظاهرة بشكل واضح ، لأنه – من جهة – يُشيد بها ، ويُمثّل لها بنصوص شعرية تنطبق عليها ، ونراه – من جهة اخرى – لايدَّخِرُ جهداً في رفضها ، يقول مؤيداً الظاهرة – بعد أن أورد بيتاً يتضمنها – : ((فهذا و أمثاله يحسُنُ موقعُهُ ، ويقع في البلاغة أحسن هيئة [كذا] ويكسب الكلام رونقاً وطلاوة ، ويعطيه رشاقةً ويذيقُهُ حلاوة))[168] ، وعَدَّ بيت امرئ القيس في وصف الليل ((من بليغ الاستعارة ومحاسنها))[169]، ثم أورد أبياتاً أخرى تتضمن الظاهرة ، تحت عنوان (من جيد الاستعارة)[170] ، ونراه يُنهي كلامه على هذا النوع من الاستعارة بقوله : ((فهكذا يكون حال الاستعارة الحسنة)) [171].

---

[163] ينظر : م.ن/46 .

[164] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الادباء /21 ،89 –92 .

[165] م.ن/95 .

[166] ينظر : جوهر الكنز ، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة /59–60 .

[167] ينظر : م.ن /59 .

[168] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 75/1 .

[169] م. ن 227/1 .

[170] ينظر : م.ن 240/1 .

[171] م. ن 241/1 .

ولكن ذلك الاعجاب بالظاهرة لايستمر طويلاً ، إذ يأتي (يحيى العلوي) برؤية جديدة، لاتتفق ورؤيته السابقة ، وتبرز هذه الرؤية الجديدة في قوله : ((فأما الاستعارة القبيحة ، فهي كلُّ ما كان لامناسبة بينها وبين المستعار لهُ فيقبح لأجل ذلك))[172] ، وهو يمثل لهذه الرؤية بمجموعة من الأبيات المتضمنة للظاهرة ، منها قول أبي نواس :

بُـحَّ صَـوتُ المــالِ ممّـا مِنـكَ يبكـي و يصيــحُ [173]

ثم يعلّق عليه بقوله : ((فهذا و أمثاله من الاستعارة الركيكة النازلة القدر في البلاغة))[174] ، ويرى – كذلك – أن من ضعيف الاستعارة قول أبي تمام :

بَلَوْنَاكَ أمّا كَعْبُ عِرْضِـكَ في العُـلا فعـالٍ ولكـن خَدُّ مـالِكَ أسفلُ [175]

وهو يرى أن الشاعر أخرج هذا البيت ((أقبح مُخرج ، وساقه سياقاً مستكرهاً))[176]، ويعتقد أنه بعيدٌ عن طرق البلاغة و سخيف القدر فيها [177] .

فشتان ما بين موقفه الأول ، وموقفه الثاني ، فهو – في الأول – متقبل للظاهرة ، معجب بها ، وفي الثاني ، رافض لها رفضاً قاطعاً .

ولكن اذا أنعمنا النظر في موقفه الثاني من الظاهرة ، نتبين سبب الاختلاف ، لأننا سنكتشف أنه في موقفه الأخير ، متأثر بما جاء به (ابن الأثير) في كتابه [178] ، فقد تحدث بحديثه نفسه ، وكذلك أورد الأبيات الشعرية نفسها التي استشهد بها (ابن الاثير) ، دلالة على قبح الظاهرة – على حدّ زعمه – و انكارها .

وكان (السبكي) (ت 773هـ) ممن تحدثوا كثيراً عن الظاهرة ، من دون أن يحدّد موقفه منها [179] .

أما (ابن حجة الحموي) (ت 837هـ) ، فقد كان كغيره من النقاد الذين سبقوه ، فهو مرةً يمدح الظاهرة ، ويشيد بها ، في نصوص شعرية معينة [180] ، ومرةً أخرى يستقبحها ، ويذمها

---

[172] م. ن 241/1 .

[173] ديوانه /379 ، وينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 241/1 .

[174] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 241/1 .

[175] ديوانه 73/3 ، وينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 242/1 .

[176] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 242/1 .

[177] ينظر : م. ن 242/1 .

[178] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر 79/2–81 .

[179] ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح 152/4 –160 ، 171–181 ، 186–187 ، 287، وينظر : الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي /209–230 .

، في نصوص شعرية مختلفة عن الاولى [181] ، وهو في كلتا رؤيتيه ، كان يفضل قرب الاستعارة من التشبيه ، ولكنه لم يقتصر على الشعر ، فقد أورد –أيضاً– نصوصاً نثرية ، تحتوي الظاهرة ، وأشاد بها اعجاباً [182] .

ولم يكن (ابن حجة الحموي) ناقداً أصيلاً فيما طرحه من آراء إزاء الظاهرة ، بل كان متأثراً بمن سبقه من النقاد ، وذلك واضح من آرائه التي طرحها ، وكذلك الأبيات الشعرية التي جاء بها ، فذلك كله مما تحدث ، وتمثّل به النقاد السابقون له زمنياً ، وفي ذلك دلالة على عجزه عن الإتيان بشيء جديد .

و لـ (جلال الدين السيوطي) (ت 911 هـ) رؤية توحي بقبوله الظاهرة ، وإن لم يتحدث عن ذلك صراحة ، فهو بعد أن عرَّف الاستعارة [183] ، رأى أن ((من سنن العرب التوهم و الإيهام ، وهو أن يتوهم أحدهم شيئاً ، ثم يجعل ذلك كالحق)) [184] .

وفي هذه الرؤية إشارة واضحة الى الظاهرة ، إذ يتوهم فيها الشاعر شيئاً معيناً ، ويضفي اليه الحياة ، فيصبح ذلك الشيء كالحق ، على حدِّ قول (السيوطي) .

وبعد استقرائنا الرؤى النقدية للظاهرة لدى القدامى ، تبين لنا أن اكثرهم كان يتقبل الظاهرة حيناً ، ويرفضها حيناً آخر ، ويبدو أنهم كانوا واقعين – من جهة – تحت تأثير الحس الديني الذي يتحفظ على امتيازات هذه الظاهرة ، ولكنهم من جهة أخرى كانوا على درجة عالية من الحس الأدبي الذي يقبل الظاهرة ويعدها بعداً بلاغياً لايمكن انكاره [185] .

أما الرؤى التي بدت معجبة بالظاهرة ، فان أصحابها كانوا يتميزون بالذوق الأدبي الراقي جداً ، بدليل تأييدهم لها ، فضلاً عن تحليهم بالجرأة التي جعلتهم يعلنون عن آرائهم بصراحة .

---

[180] ينظر : خزانة الأدب وغاية الارب /48–51 .

[181] ينظر : م.ن /49.

[182] ينظر : م. ن /51–52 .

[183] ينظر : المزهر في علوم اللغة و أنواعها 331/1 .

[184] م. ن 336/1 .

[185] ينظر : الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /117 .

المبحث الثاني

الرؤى الثقافية العربية للشخص ذي المحاشين

بعد أن تطرّقنا الى رؤى القدامى للظاهرة التشخيصية ، آن لنا أن نتعرّف رؤى المحدثين لها ، وسنجد أن مواقف المحدثين كلها اتسمت بطابع التأييد للتشخيص بوصفه ظاهرة مجازية جديرة بالاعجاب و الدراسة .

ومن دون شك ان الاهتمام بالتشخيص من لدن النقاد المحدثين ، وتفضيلهم له ، منبثق أصلاً من طبيعة العملية المجازية التي هيأتها خصوصية اللغة العربية ، ذلك لأن المجاز ((هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري)) [1] ولهذا السبب كان التشخيص جزءاً يسيراً من أجزاء الأساليب المجازية التي ((تعبر عن سرٍّ عميق في النفس الانسانية، فالأساليب المجازية أساليب غير صريحة وبمعنى أدق انها لا تعبر عن الموضوع بصورة مباشرة . ومن شأن هذه الأساليب أن توفر في النفس عنصر الاثارة))[2] .

وباستطاعتنا القول إنه لولا المجاز وأثره في الشعر ، لما وُجد الابداع في العملية التشخيصية ، فصور المجاز ((وحدها التي يسمح لها أن تكسر قواعد منطق اللغة)) [3]، ولذلك يتمكن المجاز ان يُخرج الواقع من سياقه الأليف ، ويُغيّر معناه ، مُقيماً علاقات جديدة بين الكلمة و الكلمة ، وبين الكلمة و الواقع ، مُغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً [4].

والمجاز هو الثوب الفضفاض الذي تدخل تحته مجموعة كبيرة من الفنون ، لذا آثرتُ أن أُبيِّنَ أهمية فنٍّ واحد من فنونه ، لما له من أثر خطير في العملية التشخيصية ، وذلك الفن هو الاستعارة ، فللاستعارة الفضل في إضفاء الحياة الى ما لاحياة له ، فهي التي تشخّص المجرّدات ، والمعنويات ((حتى تصبح شاخصة أمام العين)) [5] ، لذا فان الاهتمام بها ، و الحديث عنها، يُعدّ – بصورة أو بأخرى – اهتماماً بالتشخيص ، كما ((ان الاهتمام بالاستعارة يعني من بعض جوانبه الاهتمام بقوة الخلق عند الشاعر)) [6] .

لقد اهتم كثير من النقاد المحدثين بالاستعارة ، لما لها من أثر كبير في عملية الابداع الشعري الذي ((لايمكن أن يتأسس على المطابقة والمشاكلة ، ولو شاكل النص واقعه الخارجي لتحول الى وثيقة وصفية وصار خطاباً علمياً أو تاريخياً)) [7] ، وفي الاستعارة لانعبّر عن شيء

---

[1] اللغة الشاعرة ، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية /37 .

[2] المجاز في البلاغة العربية /3 .

[3] علم الدلالة دراسة وتطبيقاً /86 .

[4] ينظر : الشعرية العربية /75 .

[5] التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية /133 .

[6] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري /208 .

[7] المشاكلة والاختلاف ، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف /7، وينظر : دفاع عن البلاغة /41 ، و الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة /117 .

يمكن التعبير عنه بدونها ، ولانستطيع بدونها أن نقول إن الشاعر عدل عن الحقيقة أو المعنى الحرفي [8] ، وهناك رأي يرى أن الاستعارة ((تُحدث نوعاً من الدهشة والمفاجأة الممتعة)) [9] ،وهي – فضلاً عن ذلك – ((لمحة موحية تدخل في تكوين أدبي أوسع منها [...] . ومن هنا كانت الاستعارة أقرب الى الفهم الحقيقي للشعر و أبعد عن التكلف)) [10] .

وعُدّت الاستعارة رُكن الاسلوب التصويري [11] ، ووسيلة تجديد و تنويع للغة العربية ، وبها تكتسب الكلمات شحنة ايحائية جديدة [12] ، وبوساطتها يصل الشاعر الى تثبيت العلاقات التي تصل بين الاشياء و الفكر [13] ، وهي كذلك تحقق ((عامل الاقتصاد اللغوي بما تُتيحُ من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى)) [14] .

ومن خلال الرؤى السابقة عن الاستعارة ، وغيرها من الآراء [15] ، يتبين لنا الدور الأساس الذي تلعبه الاستعارة في انماء العملية الابداعية ، فبوساطتها يتمكن الشاعر من الربط بين الأشياء التي لا يمكن ان تترابط إلاّ بها ، وكذلك تتيحُ له أن يتصوَّر ما لا يستطاع تصوّره ، والأهم من ذلك كله ، هو أن الشاعر يستطيع – بفضلها – أن يُضفي الحياة الى ما لاحياة له ، وذلك ما يطلق عليه بالتشخيص .

إذن التشخيص جزء من الاستعارة ، وهذا مما لاشكّ فيه ، وذلك ما يبين سبب اهتمام النقاد بها ، فهي المنطلق الرئيس للعملية التشخيصية التي نالت – هي الأخرى –حظوة كبيرة من لدنهم .

إن أكثر الرؤى النقدية المؤيدة للتشخيص ، كانت تنطلق من خلال النصوص الشعرية التي تحتوي التشخيص ، بغض النظر عن العصور الأدبية لشعراء تلك النصوص، إلاّ أن أكثر تلك النصوص كانت لشعراء عباسيين ، وذلك من الأمور البدهية، فالظاهرة – أساساً – امتازت بالكثرة ، والابداع لدى شعراء العصر العباسي ، من دون سواه من العصور الأخرى .

---

[8] ينظر : مشكلة المعنى في النقد الحديث /41 .

[9] نظرية المعنى في النقد العربي /85 .

[10] ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر /92 .

[11] ينظر : البيان الحديث في علوم البلاغة والعروض /125 .

[12] ينظر : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية /134 .

[13] ينظر : فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي /432 .

[14] علم الاسلوب – مبادئه واجراءاته /257 .

[15] ينظر على سبيل المثال : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع /338 ، والصور البيانية بين النظرية والتطبيق /370 ، والخيال مفهوماته ووظائفه /281 .

لقد مُدِحَت الظاهرة في شعر بشار بن برد ، لأنه انتبه الى أن الشعر فن وليس مستودع ألفاظ نابية ، وأفكار جامدة، وتحسس تذوق الألفاظ وما تؤديه وهذا ما أسلمه الى خيال عالٍ [16] ، فهو يُميت العناء [17] ، ويُنطِق الدمعَ ، ويُعطيه صفة كلامية [18] ، فبشار ((يستغل خياله في تشخيص الأشياء [...] ويقدم في هذا المجال صوراً جميلة ونادرة)) [19].

فالخيال في شعر بشار هو الذي أدى الى تشخيص العناء في شعره ، وكذلك انطاق الدمع ، لأن الخيال ((أساس الصور الأدبية مهما كانت درجته الفنية ، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور و اللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع ، وهو الذي يخلق العمل الفني)) [20] .

وكان أبو نواس واحداً من الشعراء العباسيين ، الذين تناولتهم أقلام النقاد بكثرة ، فتطرّقوا الى الحديث عن التشخيص في شعره [21] ، فهو يبثّ الحياة في الأشياء الجامدة ، جاعلاً منها أشياء تحسّ وتضطرب وتعبّر عن عواطفها [22] .

واختار (الدكتور شوقي ضيف) انموذجاً شعرياً مشخصاً من شعر مسلم بن الوليد ، وقام بتحليله ، وبدا – من خلال ذلك التحليل – معجبا بالظاهرة ، مؤيداً لها [23] .

ولعل هؤلاء النقاد لم يقفوا هذه المواقف المؤيدة للظاهرة ، والداعية الى دراستها ، والاهتمام بها إلاّ لأنهم شعروا بطبيعة اللغة الشعرية ، ((فاللفظة لاتظل أسيرة المعجم وانما هي طاقة تتفجر معاني وصوراً جديدة ، وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيماً للغة لا بمعنى الهدم وتركها ركاماً وانما ليعيد بناءها على مستوى أعلى))[24] .

أما عن شعر أبي تمام المشخّص – الذي كان مدار نزاع ، وجدل كبيرين ، ورفض من لدن النقاد القدامى – فاننا نجده – لدى النقاد المحدثين – في النهاية من الإعجاب ، إذ أشادوا

---

[16] ينظر : النقد الأدبي و أثره في الشعر العباسي /81 .

[17] ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد /161 ، والمختار من شعر بشار /78 .

[18] ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد /180 .

[19] م.ن /267 .

[20] م. ن /67 .

[21] ينظر : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي 21/2 ، وأبو نواس بين التخطي و الالتزام /79 ، 203 .

[22] ينظر : تاريخ الأدب العربي /410 ، وفي الأدب العباسي الرؤية و الفن /430.

[23] ينظر : العصر العباسي الأول /264-265 .

[24] في المصطلح النقدي /167 ، وينظر : قضايا جديدة في أدبنا الحديث /13 ، وفي النظرية النقدية /64 ، وتأثير الفكر الديني في البلاغة العربية /300 ، وعلم الدلالة /183 .

بروعة التشخيص في قصائده ، فقد شخص المعنويات و أضفى إليها صفات غير مألوفة [25] ، ومن يقرأ شعره يحسّ بأنه كان يشقى في بنائه و استنباط معانيه[26]، وقد وصف (الدكتور شوقي ضيف) تشخيصات الشاعر – بعد أن حلل مجموعة منها في قصائده – بالروعة [27] ، تعبيراً منه عن اعجابه بها ، ودعوة الى الاهتمام بها .

وتحدث (حنا الفاخوري) عن الوصف في شعر أبي تمام ، ورأى انه ((يمتاز فيه الشاعر بخيال واسع ، خصب الابداع لاينطق إلاّ بالصور ،تعضده ملاحظة دقيقة نافذة ، ومقدرة عجيبة على بثّ الحياة)) [28] .

فهو ينعت ظاهرة التشخيص في شعره بـ (المقدرة العجيبة) ، وفي ذلك تأكيد اعجابه غير الاعتيادي بالظاهرة لدى الشاعر .

وتحدث باحثون آخرون عن الظاهرة في شعر أبي تمام حديثاً لايترك للقارئ مجالاً في التفكير بجدية اعجابهم بها عنده [29] .

ولما كان الفكر ينمو ويرتقي ، وترتقي معه اللغة [30] ، كانت الاستعارة نتيجة طبيعية للتطور الذي تدرجت فيه الصورة من الاشارة و التشبيه الى الاستعارة المعقدة ، وهذا التطور واكب نضج العقلية العربية و نماءها واتساع قدراتها على التحويل والتعبير الدقيق ، ولاسيما تلك العقلية التي شاركت بفاعلية في تلقي الثقافات المختلفة [31] .

ووصف (الدكتور أحمد بدوي) قصيدة البحتري في وصف الربيع ، و التي منها قوله :

أتـاك الربيـعُ الطلـقُ يختال ضاحكاً من الحُسنِ حتى كـادَ أن يتكلَّمَـا [32]

وصفها بالجودة ، من خلال قوله : ((وقد أجاد الشاعر في عرض صوره عندما رسم لنا الربيع ضاحكاً يكاد يتكلم ، وكأنما الربيع ينبّه الورد في غلس الدجى ، كي يستيقظ من الصباح الباكر ، ليرى جمال الحياة من أول النهار ، ولايفوته منها وقت وإن قصر ، وعندما نشر الوشي

---

[25] ينظر : النقد الأدبي و أثره في الشعر العباسي /75–76 .

[26] ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي /226 .

[27] ينظر : م.ن /233–235 .

[28] تاريخ الأدب العربي /492 .

[29] ينظر على سبيل المثال : مدار الكلمة ، دراسات نقدية /14 ، والصورة الفنية في شعر أبي تمام /32–35 ، 94 ، 97 ، 150 ،171–172 ، 260 .

[30] ينظر : العلاقة بين اللغة والفكر ، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة /23 .

[31] ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام/167 .

[32] ديوانه 2090/4 .

المنمنم على الأشجار ، وعندما أثار فينا الشعور بلذّة أنفاس الحبيب، لندرك جمال أنسام الربيع)) [33] .

وذكر (حنا الفاخوري) الظاهرة في شعر البحتري ، حين تحدث عن وصفه الربيع[34] ، وذلك الفعل نفسه قام به (أمين الريحاني) حين تمثّل ببعض أبيات الشاعر في تشخيص الطبيعة [35] ، كما فعل ذلك (الدكتور عبد الله التطاوي) حين أبان عن اعجابه بالتشخيص عند الشاعر من خلال بعض النصوص الشعرية المتضمنة للتشخيص في الأغراض المختلفة [36] .

ولا نريد أن نتحدث باسهاب عن النقاد المحدثين الذين كتبوا عن التشخيص عند الشعراء العباسيين ، ولكن مما تجدر الاشارة اليه ، هو أن هؤلاء النقاد اهتموا بالدرجة الأساس بظاهرة التشخيص – فضلاً عن الشعراء السابقين – عند ابن الرومي[37]، وابن المعتز [38] ، و الصنوبري [39] ، والمتنبي[40] ، والسريّ الرفاء [41] ، و الشريف الرضي[42].

وفيما عدا ذلك ، مُدِحَ التشخيص لدى مجموعة من الشعراء الآخرين من مختلف عصور الشعر العربي[43] ، وفي ذلك كله ما يدل دلالة قاطعة على اهتمام النقاد المحدثين بالظاهرة ، على العكس مما رأيناه عند القدامى الذين لم تتوحد رؤاهم إزاء الظاهرة .

---

[33] من النقد والأدب 55/4 .

[34] ينظر : تاريخ الأدب العربي / 517، 520 .

[35] ينظر : مدار الكلمة ، دراسات نقدية /14–15 .

[36] ينظر : قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف و الامارة /289–295 .

[37] ينظر على سبيل المثال : ابن الرومي فنُّه ونفسيّتُه من خلال شعره /34–35 ، 167–170 ، 194–196 ، 279–281 ، و دراسات في الأدب العباسي أو رشفات من رحيق الأدب /133، و ابن الرومي حياته من شعره /305–306 ، وتاريخ الأدب العربي /537، 547 .

[38] ينظر : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي 21/2 ، وتاريخ الأدب العربي /553 ، وقصيدة المدح العباسية بين الاحتراف و الامارة /289–295 .

[39] ينظر : مدار الكلمة ، دراسات نقدية /16–19 .

[40] ينظر : لغة الحب عند المتنبي /368–369 .

[41] ينظر : مدار الكلمة ، دراسات نقدية /18–20 .

[42] ينظر تاريخ الأدب العربي /676 ، و الحماسة في شعر الشريف الرضي /252–255 ، والصورة الفنية في شعر الشريف الرضي/262–265 .

[43] ينظر على سبيل المثال : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع /302–303 ، ومراجعات في الآداب والفنون /78–79 ، وأنسنة الطبيعة في الشعر الأندلسي ، قصيدة ابن زيدون (اني ذكرتك) نموذجاً [كذا]/9، وفي الشعرية /29 ، واللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد /27 ، 234 .

وربما كان تحرر الناقد الحديث من مشكلة الصراع بين القديم والجديد – التي فرضتها البيئة النقدية القديمة – هو الذي أتاح له أن يعبر عن رأيه ، من دون خشية الاعتراض ، أو الرد عليه من الآخرين ، فهذه الميزة لم يكن يتمتع بها الناقد القديم .

ولاشك في أن النقد الحديث استوعب الظاهرة ، و اطلع عليها في الآداب الأخرى، فميّز أهميتها ، ومكانتها ، وما تضفيه الى الشعر من الروعة ، فلهذا كله اتسمت مواقف المحدثين بالتأييد لها ، من دون أي استثناء .

ولعلّ ميل الانسان الى التشخيص منذ طفولته ، كان أحد الأسباب التي دفعت الشعراء الى الاكثار منه في قصائدهم ، وفي الوقت نفسه ، كان أحد الدوافع التي دعت النقاد المحدثين الى تقبله ، و الاشادة به ، فالانسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جمله و تراكيبه ، كان يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجها الريب في أنه قال كلاماً حقيقياً ، فهو حينما يقول مثلاً : (ماتت الريح) أو (أقبل الليل) لم يكن يعني منه معنى مجازياً ، وانما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقاً ، و أن الليل قد أقبل حقاً ، ويدل على ذلك ما في أساطير الأقدمين من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح و الليل إلهان من الآلهة الأقوياء ، وتلك هي سنة القدماء في ما حولهم من مظاهر الطبيعة و مشاهد الوجود ينفخون فيها من روح الحياة على ما يوافق مشارب الانسان و طبيعة تلك المظاهر ، حتى اذا ما استفادت (أنَسَ الحياة) و أصبحت تشاركهم في بأساء الدهور و نعمائها ، وتساهمهم أفراح الوجود و أتراحه [44] .

لذا فالانسان مُشخِّصٌ بطبيعته كما يرى (العقاد) [45] ، فهو مضطر الى الخيال ، ((محتاج اليه بغريزته لأنه من غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله ،وان اضطراره اليه جعله في نظره الأول حقيقة لاخيالاً ، وما أصبح يعرف الخيال من الحقيقة إلاّ بعد أن تطورت نظرته الى هذه الحياة واصبح يعرف أن الليل والنهار والعواصف والبحار ليست أرواحاً ولا آلهة ، وانما هي مظاهر لهذا النظام الالهي العتيد الذي يسخّر كل شيء)) [46] .

ولمّا كان الانسان يميل الى التشخيص من دون أن يشعر بذلك ، فقد لجأ الى طريقة جديدة للإسناد ، فلم يَعُد يتقيد بإسناد كل لفظٍ الى ما وضع له ، فيقول مثلاً (غرُبت آمالي) ، ويتصوّر أن للابريق أذناً ،وللنهر فماً ، الى غير ذلك من الإسنادات التي تسمى بـ(المجاز) [47] .

---

[44] ينظر : الخيال الشعري عند العرب /19، 23 .

[45] ينظر : الفصول /49 .

[46] الخيال الشعري عند العرب /24 .

[47] ينظر : الصور البيانية بين النظرية والتطبيق /189 ، ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده /63 ، ودلالة الألفاظ /97-98 .

كان ذلك الوجه الأول من وجوه قبول التشخيص في الشعر من لدن النقاد والباحثين المحدثين ، وأعني به قبول التشخيص من خلال النصوص الشعرية التي تتضمن الظاهرة لدى الشعراء من مختلف العصور الأدبية ، ولاسيما العصر العباسي .

أما الوجه الثاني من وجوه العملية النقدية الحديثة تجاه الظاهرة ، فهو لايقتصر على قبولها لدى الشعراء – من خلال قصائدهم – فحسب ، وانما نجد فيه النقاد المحدثين يُدخِلون أنفسهم في نقاش مع النقاد القدامى ، محاولين – من خلال ذلك النقاش – إثبات خطئهم في رفض التشخيص عند بعض الشعراء ، فـ (الدكتور شوقي ضيف) فعل ذلك حين كان معجباً بأبيات أبي تمام التي تحتوي التشخيص ، وردَّ على (الآمدي) في رفضه أكثر تلك الاستعارات لدى الشاعر ، فيقول عنه (الدكتور شوقي ضيف) : ((وهنا يظهر التحكم في الفن والفنانين)) [48] ، وهذا القول يدل على عدم قبوله رفض (الآمدي) تلك الاستعارات ، وفي نهاية نقاشه مع (الآمدي) ، قال عن الاستعارات التي رفضها (الآمدي): ((والحق ان هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الآمدي ليست قبيحة)) [49] ، ورأى –كذلك– أن صور أبي تمام تدل على أنه كان يُعجبُ اعجاباً شديداً بما يتخذه في حرفته من أدوات فنية جديدة [50] ،وهو –فضلاً عن ذلك – يتهم (الآمدي) بالخطأ في القاعدة التي وضعها للاستعارة عند العرب [51] .

كما أوضح خطأ القدامى من فهمهم للاستعارة (الدكتور عبد الفتاح صالح نافع) ، ذلك لأنهم اهتموا بالوضوح وجعلوه مهمة الاستعارة ، ((ولم يدر بخلدهم أن جمال الاستعارة في خفائها ودقتها ، ومدى ما تقدمه من خدمة ضمن السياق الذي ترد فيه ، ومقدار ما تبعثه في النفس من لذة وقوة تخيل وتصور)) [52] .

ويبدو ان ما دعا هذا الناقد الى موقفه الرافض لرؤى القدامى إزاء التشخيص ، هو ادراكه قيمة الخيال في العمل الفني ، فإن ((أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخييلية ، التي تجعله قادراً على الجمع بين الاشياء المتباينة والعناصر المتباعدة ، في علاقات متناسبة ، تزيل

---

[48] الفن ومذاهبه في الشعر العربي /235 ، وتنظر : 237 .

[49] الفن ومذاهبه في الشعر العربي /238 .

[50] ينظر : م. ن /238 .

[51] ينظر : البلاغة تطور وتاريخ /130 .

[52] الصورة في شعر بشار بن برد /61 .

التباين والتباعد وتخلق الإنسجام و الوحدة)) [53] ، لذا لم يرتضِ ذلك الموقف الرافض للتشخيص من لدن القدامى .

وكان (الدكتور احسان عباس) يرى أن أخطر ما في طريقة العرب هو ما يُصيب الاستعارة ، لأن تعقب الاستعارة يعني التدخل في التشخيص والقدرة الخيالية لدى الشاعر [54] ، وهو لايقف عند هذا فحسب ، وانما صنع صنيع (الدكتور شوقي ضيف) ، فاتهم (الآمدي) ونَقْدَهُ بالخطأ ، لأنه ((حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدّة في الاستعارة ، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاّق من إبراز الحياة في صور جديدة)) [55] ، وفعل الفعل نفسه مع (قدامه بن جعفر) ، الذي أنكر طبيعة الاستعارة ، وقيمة ما فيها من تشخيص ، واتهمه بأنه أراد أن يتخلص منها تخلصَ المستثقل [56] .

إن (الدكتور احسان عباس) – وهو يقف هذه المواقف الجريئة ، ويتصدى لآراء القدامى التي حاولت انكار التشخيص وتجاهله ، والتقليل من شأنه في العملية النقدية – كان يدرك بوضوح تام ، طبيعة اللغة الشعرية ، هذه الطبيعة التي لم يدركها القدامى– ليس بالمعنى العام ، وانما أقصد بالمعنى الخاص للشعر – ولم يحاولوا أن يجهدوا أنفسهم قليلاً في الحديث عنها ، إذ اكتفوا بالبحث عن قرب التشبيه في الاستعارة، وفاتهم أن اللغة الشعرية انحراف عن قوانين الكلام [57]، وهي ((تخلق باستمرار معاني جديدة ، وتداعيات أخرى لمعاني قائمة عن طريق إجراءات تغير المعنى التي تمضي متلازمة مع استبدال الكلمات))[58] .

ويؤكد (الدكتور مصطفى ناصف) ان ((المشابهة الموضوعية لاوجود لها في الاستعارة غالباً))[59] ، وقد كان أشدّ جرأة من سابقيه في الرد على القدامى، فرأى انهم نصَّبُوا أنفسهم حراساً على الشعر العربي القديم ، مع أنهم غير جديرين بحراسته وفهمه[60].

---

[53] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي /436 ، وينظر : النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته /71 ، وفي النقد الأدبي عند العرب /227 ، وظواهر [كذا] من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى /57 .

[54] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري /168 .

[55] م. ن/170 .

[56] ينظر : م.ن/207 .

[57] ينظر : في المصطلح النقدي /167 ، واللغة الشاعرة ، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية /5 ، وروح العصر ، دراسات نقدية في الشعر والمسرح و القصة /65–66 .

[58] بلاغة الخطاب الشعري وعلم النص /216 ، وينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة/120 ، وتحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) /24 .

[59] الصورة الأدبية /140 .

[60] ينظر : نظرية المعنى في النقد العربي /110 .

وكان لتعصب النقاد القدامى على شعر أبي تمام الذي يحتوي التشخيص ، أثر كبير في قول (الدكتور مصطفى ناصف) ، واتهامه إياهم بعدم الجدارة والفهم ، فقد وصفوا بيت الشاعر :

يـا دهرُ قوّم أخدعيكَ فقد أضججْتَ هـذا الانامَ من خُرُقِكْ [61]

بالحماقة ،وسوء الفهم ، وتساءلوا عمَّا اذا كان للدهر أخدعان ، في حين رأى فيه هذا الناقد ، صورة رمزية ، فالجمل حيوان ، صابر ، متكبر ، عنيد ، طويل العمر ، اذا هجم على العربي لم يستطع الأخير أن يتقيه ، وارتبط مفهوم الدهر بالنازلة التي حلّت بالانسان ، لذا اتخذ ابو تمام من الجمل رمزاً لذلك الدهر [62] .

ولست الآن بصدد تقويم رؤية هذا الناقد لبيت أبي تمام ، لأن الشعر الرائع كاللوحة الجميلة التي يرسمها فنان بارع ، إذ تتعدد فيها وجهات النظر ، وليس بالضرورة أن نحكم بصواب هذه الرؤية ، وخطأ تلك ، فلكل رؤية أسباب تدفع إليها .

إلاّ انني أريد تأكيد أمر مهم يتعلق برؤية (الدكتور مصطفى ناصف) لبيت أبي تمام ، وهو أن كثيراً من الباحثين ربطوا بين ما يطمح اليه الشعراء ، وما يتخذونه من رموز في أشعارهم [63] ،ولاسيما اذا ما علمنا ان ((العمل الفني تدفع اليه أسباب هي الأسباب التي تدفع الى الحلم ، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم ، وهو كذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات ، ويخلق بين هذه الرموز و الصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه – على الأقل – بالنسبة للانسان الواعي)) [64] .

لذا قد يكون ما ذهب اليه هذا الناقد حول بيت أبي تمام ، صحيحاً ، فربما تصور الشاعر –فعلاً– الجمل بصورة الدهر من جانب نفسي ، وبذا اتخذه رمزاً له في جبروته وظلمه ، فالتعبير بالرموز ((عادة قديمة في تعبير الانسان ،بل عادة قديمة في بديهة الانسان)) [65] .

وكانت رؤية (الدكتور مهدي صالح السامرائي) غاية في النضج ، لأنه انتبه الى قضية مهمة في التشخيص ، لم ينتبه اليها النقاد القدامى ، ألا وهي مشاعر الشاعر الخاصة تجاه الموضوعات التي

---

[61] ديوانه 405/2 .

[62] ينظر : نظرية المعنى في النقد العربي /109–110 .

[63] ينظر على سبيل المثال : الشريف الرضي بودلير العرب ، واضع أسس الرمزية العالية في الشعر العربي/137 ، وابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره ، نقد تحليلي لنماذج هامة [كذا] من شعر ابن الرومي /263 ، وفي النقد الأدبي /131 .

[64] الأدب وفنونه دراسة ونقد /80 ، وينظر : دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) /33 ، ومذاهب الأدب معالم و انعكاسات 36/2 ، والخيال مفهوماته ووظائفه /282 .

[65] آراء في الآداب والفنون /187 .

يُضفي اليها الحياة ، لذا فهو يرفض البحث عن العلاقة بين المنقول والمنقول اليه التي دعا اليها النقاد القدامى ، فهو يرى ((ان مسألة إرجاع جمال المجاز وقبحه الى ظهور المناسبة أو خفائها يبعث على المناقشة فالمناسبة تعني – هنا – العلاقة بين المنقول والمنقول اليه من المواضيع [كذا])) [66] ، ويرى –كذلك– أن ((العلاقات الخارجية لايعتد بها في الأساليب المجازية . الشيء الذي يعتدّ به في هذه الأساليب هو مشاعرنا الخاصة تجاه المواضيع [كذا] الخارجية)) [67] ، ثم يرى أنه عن طريق هذه المشاعر تكتسب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي ، وبذلك يصبح بمقدورنا ان نحمل كل الأبيات التي رفضها رجال البلاغة العربية بحجة عدم وضوح المناسبة على هذا النوع من المجاز [68] .

وتُعدّ هذه الرؤية الناضجة دليلاً أكيداً على أن الشاعر يعكس مشاعره الداخلية على العالم الخارجي وموضوعاته حين يشخص الأشياء ، ويبثُ فيها من روحه ، لأن علاقته بالأشياء ليست عشوائية ، بل هي نابعة من رؤيا شعرية وفلسفية وحضارية محددة في الحياة ، فهذه العلاقة التي تتراوح بين الألفة والاندماج من جهة ، وبين الانفصال و التوجس والقطيعة من جهة أخرى، تدل على درجة علاقة الشاعر بالمرجع الخارجي الذي تحيل اليه التجربة الشعرية [69] ، فالشاعر حين يندمج في الأشياء يعكس عليها مشاعره [70] .

ورفض (الدكتور محمد حسن عبد الله) مواقف القدامى من الظاهرة التشخيصية في شعر أبي تمام ، ورميهم له بالتكلف [71] ، وأرجع السبب في ذلك الى ((العجز عن فهمه ، مع تلك السلفية الجامدة)) [72] .

ويرى أحد النقاد أن السبب في ذلك الاتهام لأبي تمام هو ((تركيزه على عملية التخييل واستخدام الامكانات الشعورية و النفسية التي تقدمها الاستعارة)) [73] .

ومما لابد من ذكره هو أن الحالة النفسية التي تلازم الشاعر أثناء ابداعه قصيدته ، تكون ذات تأثير كبير في توجيه استعاراته ، لأن الشاعر عندما يعالج موضوعاً من الموضوعات ، انما يمارس

---

[66] المجاز في البلاغة العربية /240 .

[67] م.ن /240 ، وينظر : الأسس الفنية للنقد الأدبي /100 ، وابن الرومي ، حياته من شعره/306 ، والكامل في النقد الأدبي/60 .

[68] ينظر : المجاز في البلاغة العربية /240 .

[69] ينظر : اللغة الثانية في اشكالية المنهج و النظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث /26 ، وينظر : الشريف الرضي بودلير العرب ، واضع أسس الرمزية العالية في الشعر العربي /136 .

[70] ينظر : التفسير النفسي للأدب /65 ، وينظر : في النقد الأدبي /52 ، ودراسات في الأدب العباسي أو رشفات من رحيق الأدب /224 ، ودراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) /13 .

[71] ينظر : الصورة و البناء الشعري /145 .

[72] م. ن/145 .

[73] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة/170 .

فعلاً أساسه نمط معين من التوتر النفسي المصاحب لمجموعة من الصور والتخيلات التي ينظمها في شعره[74] ، وهو ((يقوم باستعادة الصور الحسية المختزنة وربما المعاني المدركة من تلك الصور أيضاً ، ثم يعيد تشكيلها من جديد على نحو قد يخالف الواقع أو يشابهه ،إذ لايشترط في هذا الناتج الجديد ما يفترض من تصديقه أو تكذيبه ، المهم أن يحقق الاستجابة النفسية المطلوب تحقيقها)) [75] .

ومن الرؤى النقدية التي مدحت الظاهرة ، تلك الرؤى التي التفتت الى التشخيص نفسه ، ورأت فيه مزايا فنية جديرة بالاهتمام والدراسة ، فالتشخيص يتعمق بناء اللغة ، وضمائرها وأفعالها ، وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعياً لاشية فيه من صنعة أو اناقة [76] ، وهو –كذلك– ((صفة تتسرب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا ، في شكل غامض ، وحاجة الانسان الى وثاق يربطه بالطبيعة)) [77] .

ذلك ما رآه (الدكتور مصطفى ناصف) في التشخيص ، وهو من خلال تعبيره يعلن عن اعجابه بالظاهرة ، وتأييده لها .

والظاهرة التشخيصية لدى (أحمد الهاشمي) ((أشد وقعاً في نفس المخاطب ، لأنه كلما كانت داعية الى التحليق في سماء الخيال ، كان وقعها في النفس أشد ، ومنزلتها في البلاغة أعلى)) [78] .

ويرى (علي الجندي) أن روعة التصوير وسره ، وفتنة الخيال وسحره ، مردها الى البراعة في التشخيص ، وبث الحياة في التعبير ، وإلهاب العواطف ، و استفزاز المشاعر [79] .

والتشخيص – من وجهة نظر (الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي) – يدل على عالم الشاعر ورؤيته الخاصة ، ويرى – كذلك – انه يجب على الشاعر أن يحافظ على استخدامه لأنه فن أصيل [80] ، ويَعُدُّ التشخيصَ مقياساً للجودة [81] .

وهو اسلوب تعبيري رائع عند (عدنان خالد عبد الله) ، الذي يرى أن إضفاء صفة بشرية الى اسم جامد يباغت القارئ ويمتعه ، ثم انه يوسع اللغة – على حدّ قوله – ويبعد عنها النمطية [82] .

---

[74] ينظر : نظريات معاصرة في تفسير الأدب ، النظرية والتطبيق /114 ، وينظر : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر /91 ، وقضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث /95 .

[75] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)/64 ، وينظر :علم الدلالة /39 .

[76] ينظر : الصورة الأدبية/135 .

[77] الصورة الأدبية /136 .

[78] جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع /302 .

[79] ينظر : البلاغة الغنية /101 .

[80] ينظر : فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي /400 .

[81] ينظر : م.ن /534 .

[82] ينظر : النقد التطبيقي التحليلي /31 .

والتشخيص لدى (فاضل عبود التميمي) ((وعي جمالي ، وفكري يقود الصورة الشعرية الى مزيد من الابداع اللغوي – الجمالي في اطار اسلوبية مغايرة موسومة بالادهاش، والطرافة وبثّ الحياة في الجماد ، والمعاني ، والحيوات غير العاقلة)) [83] .

لقد تعددت الرؤى النقدية الحديثة للتشخيص ، وغَدَتْ مما لا سبيل الى استعراضها ، والتطرّق اليها كلها [84] ، ولكن المهم هو أنها نظرت اليه في ذاته ، أي في ذات التشخيص نفسه، وأبانت عن أثره في المتلقين من نواحٍ عدّة ، ومن وجوه مختلفة .

إن أصحاب الرؤى المؤيدة للظاهرة هذه ،كانوا مدركين لطبيعة اللغة في الشعر ، فهي تختلف عنها في المجالات الأخرى [85] ، فالشعر ((هو ما يخاطب الوجدان البشري ، ويستطيع أن يثيره ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري)) [86] ، ولمّا كان كذلك ، فهو بحاجة الى لغة خاصة به ، لايعرفها إلاّ الشعراء المبدعون ، لأن ((التعبير المباشر في الشعر ليس تعبيراً شعرياً)) [87] .

إلاّ أنه من المؤسف حقاً أن يذهب بعض النقاد والباحثين مذهباًخاطئاً من أساسه ، في إعجابهم بالتشخيص ، وتأييدهم له ، فهم اتهموا اللغة العربية بالضيق ، والقصور عن تأدية المعاني التي تدور في أذهان الشعراء ، وعَدُّوا ذلك سبباً من الأسباب التي تدفع الشاعر الى التشخيص ، أو استخدام المجاز في شعره .

وربما يكون أول من ذهب الى ذلك من المحدثين هو (الشاعر معروف الرصافي) ،إذ أعلن عن هذا الموقف في قصيدة له ، يقول فيها :

وما كلّ مشعورٍ به من شؤونـها ... قَديرٌ علـى ايضاحه المنطقُ الحـرُّ
ففي النفس ما أعيا العبارة كشفُه ... وقصَّرَ عن تبيانـه النظـم والنثـرُ
ومن خاطرات النفس ما لم يقم بـه ... بيـان ولـم ينهض بأعبائه الشعرُ
ويا رُبَّ معنىً دَقَّ حتى تخاوصت ... اليه مـن الألفاظ أعيـنها الخَـزرُ
أرى اللفظ معدوداً فكيـف أسومـه ... كفايـة معنىً فاتـه العَدُّ و الحَصرُ
وأُفق المعانـي في التصوّر واسع ... يتيه اذا ما طـار في جوّه الفكـرُ

---

[83] الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب /120 .

[84] ينظر على سبيل المثال : في الأدب العباسي الرؤية و الفن /430 ، وجدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر /198 ، وفنون التصوير البياني /231 ، 236 ، وقصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والامارة/289 .

[85] ينظر : الاسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية /73 ، ونظرية المعنى في النقد العربي/154 ، وعلم النفس و الأدب ،معرفة الانسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان/51.

[86] الأدب وفنونه /36 ، وينظر : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي /181، وعلم اللغة/696، وفي مناهج الدراسة الأدبية/52 ، ونظرية البنائية في النقد الأدبي/359 .

[87] الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة/353 ، وينظر : فن الشعر (احسان عباس) /22، وفن الشعر (محمد مندور) /المقدمة ، والنقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته /109 .

ولولا قصُور في اللُّغى عن مرامنا لما كان فـي قول المجاز لنا عذرُ [88]

فهو يرى أن المجاز لا يلجأ اليه الشعراء إلاّ لما يرونه من قصور في الألفاظ عن تصوير المعاني المطلوبة [89] ، فذلك هو الذي يضطرهم الى الخروج بها عما وضعت له لكي يتوصلوا بذلك الى اداء المعنى المراد .

ولا يبتعد تصور (الدكتور شوقي ضيف) عن تصور (الرصافي) ، إذ يرى أن الشعراء يلجأون الى المجاز ، وأن ذلك ((ناشئ من قصور اللغة عن تأدية معانيهم)) [90] ، وردَّدَ بعده (العقاد) القول نفسه [91] .

وربط (الدكتور رجاء عيد) اللجوء الى الرمز الشعري بضيق اللغة ، وذلك في قوله : ((فان اللجوء الى الرمز الشعري إنما هو وسيلة لاستشفاف ما وراء الواقع حيث تتعدى القصيدة هذا النطاق الضيق فاللغة ضيّقة الامكانات ولا يمكن اطلاقاً أن تقوم في مفهومها المعروف بالتعبير عن حاجات النفس المختلفة)) [92] .

ويرى (أحمد الشايب) أن ((اللغة المعروفة إنما وضعت في الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور ، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو الى مستوى نفسه الثائرة وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية)) [93].

ومع ايماننا بأن ((التباين في الصياغة لايوجد إلاّ اذا وُجِدَ التباين في الاحساس)) [94] ، إلاّ أننا نستغرب الآراء السابقة ، ولاسيما اذا علمنا أن الشعراء حين عبّروا عن انفعالاتهم ، عبّروا عنها باللغة العربية أيضاً ، ولم يأتوا بلغة أخرى غيرها ، فكيف يصفها – اذن – هؤلاء بالضيق ، وعدم القدرة على التعبير عن انفعالات الشعراء ؟

أيُعقل أن تستوعب اللغة العربية ما في الأرض و السماء ، وما بينهما كله ، ولاتعجز عن التعبير عن كل شيء في ذلك ، وتعيى – في الوقت نفسه – عن التعبير عمّا بداخل الشعراء؟

---

[88] ديوانه /194 ، تخاوصت : أي غضت من بصرها ، و الخزر : جمع خزراء وهي العين الضيقة .

[89] ينظر : دروس في تاريخ آداب اللغة العربية /35 ، وينظر : الأدب العربي/15 .

[90] في النقد الأدبي /130 .

[91] ينظر : آراء في الآداب والفنون /188 .

[92] دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) /37 .

[93] أصول النقد الأدبي /33 ، وينظر : علم الدلالة /183 ، ومجاز القرآن ، خصائصه الفنية وبلاغته العربية/57 .

[94] قضايا النقد الأدبي والبلاغة /269 ، وينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي /135 .

صحيح أن ((اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات . فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائما استخداماً جديداً)) [95] ، ولكن هل أن لغة الانفعال هذه لغة غير اللغة العربية ؟

كان على أصحاب تلك الآراء – التي انتقصت من شأن لغتنا العربية – أن يدركوا أن المجاز – بأنواعه المختلفة – هو أحد خصائص هذه اللغة التي شرفها الله (سبحانه وتعالى) وأنزل بها القرآن الكريم ، وكان عليهم ألاّ يتسرعوا في اطلاق مثل تلك الأحكام الواهمة ، وأن يتفهموا أن اللغة العربية هي التي منحت الشعراء هذه الامكانيات المجازية للتعبير عمّا يجول بخواطرهم.

وكان الأجدر بهم أن يقولوا إن الشاعر حين يَوَدُّ الابانة عن داخله الانفعالي ورؤاه الوجودية الخاصة لايجد أمامه إلاّ أن يحدث هدماً في منطق اللغة ليقيم من جديد بناء جديداً له نسقه و تركيبه اللغوي الخاص وإن كانت المادة الأولى واحدة إلاّ أن الشكل الثاني وتكويناته المتجاورة أصبحت تؤدي الى تولد علاقات لغوية جديدة [96] ، فذلك خير لهم من الطعن في اللغة العربية ، واتهامها بالضيق و القصور .

إنّ الشاعر –في حقيقة الأمر –يتحرر من دلالات الأشياء كما هي في الواقع ، ويشهدها ذات دلالات جديدة [97] ، لذلك نراه يقيم علاقات جديدة بين اللفظة و الأخرى لم تكن مألوفة من قبل ، فهو يخرج عن اللغة الاعتيادية لا لقصورها ، وإنّما لأسباب عدّة ، منها مثلاً الحالة النفسية التي يمرُّ بها الشاعر ، فإن لها أثراً كبيراً في استخدامه للمجاز عامة ، ولاسيما التشخيص منه ، فالشاعر حين يشخّص يرمي الى ملامسة الجوانب الخبيئة في النفس[98] ، ولمّا كانت المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة [99] ، رأى (الدكتور عناد غزوان) أن صور (الشاعر علي جعفر العلاق) المشخّصة ، كانت تعبر عن أثر نفسي غير مرئي ، و رأى أن ذلك التعبير يحس به المتلقي من دون أن يعرف سرّه [100] ، فبعض الصور التشخيصية تكون رائعة من غير أن نعرف سبب تلك الروعة ، وهي – بذلك – تشبه قطعة موسيقية جميلة تدهش اسماعنا من دون أن نعرف الى ماذا ترمي تلك القطعة ، ذلك ((لأنّ التعليل ليس ممكناً في كل حالة ، فهناك مسائل ولاسيما الجمالية منها ، يصعب فيها التعليل)) [101] .

---

[95] الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة /340 ، وينظر : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي /49 .

[96] ينظر : دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) /15 ، وينظر : الاسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية /165 ، وبناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة و تطبيق– /267 .

[97] ينظر : الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة /292 ، وينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث /15–16 ، والصورة و البناء الشعري/128 .

[98] ينظر : دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) /33 .

[99] ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) /84 .

[100] ينظر : مستقبل الشعر وقضايا نقدية /131 .

[101] النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري /136 .

ولما كان للحالة النفسية أثر كبير في عملية الابداع الشعري ، وفي عملية التشخيص بشكل خاص ، وجدنا كثيراً من النقاد أكدوا دورها ذلك في بحوثهم و دراساتهم عن المجاز في اللغة العربية [102] .

وقد كان التشخيص من مزايا الشعراء المبدعين ، فهم وحدهم القادرون على خلق علاقات جديدة غير مألوفة ، لذلك أدرك النقاد المحدثون أن ((العلاقات الجديدة للألفاظ التي لدى الشاعر الكبير أو الكاتب الكبير هي موضع الجودة و الأصالة و من ثم كان خروج الفنان سواء أكان كاتباً أم شاعراً على ما شاع للألفاظ من ارتباطات عامة ، ومن مدلولات حرفية أمراً ضرورياً لازماً . فالأصالة و الابتكار الفنيان لا يتحققان إلاّ إذا أدهشنا الكاتب أو الشاعر بعلاقات لغوية جديدة غير متوقعة أو مألوفة . ولن يصل الفنان الى هذه العلاقات الجديدة إلاّ بتمكن الفنان من فنه وقدراته الذاتية القادرة على الخلق و تجاربه الطويلة في ميدان فنه)) [103].

ومن المعلوم أن لغة الانفعال في الشعر تتميز عن غيرها ، ((لأن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطرّ الى أن يكون استعارياً)) [104] ، ولما كانت اللغة هي واسطة الشاعر – لحظة ابداعه القصيدة – في تفجير أعمق حالاته الوجدانية تفرداً وخصوصية في رؤيته عالمه [105] ، كان الانفعال يتجلى فيها على أتم صوره ، فيكشف لنا عن عالم الشاعر و صراعاته المختلفة ، فحينما ينفعل الشاعر ، وحينما يكون هذا الانفعال كبيراً يلجأ للتعبير عنه بالاسلوب المجازي الذي يقوم على الادعاء . وقد لايكتفي بهذا الادعاء المجازي وانما يميل ، ولاسيما اذا كان الانفعال بالغاً في التوقد الى توكيد أن اسلوبه غير قائم على الادعاء ، انه حقيقة [106] ، وهذا هو الشيء عينه الذي يفعله الشاعر حين يشخّص الأشياء ، ويبثّ فيها الحياة ، وذلك هو الشاعر المبدع ((الذي لا يكاد ينفعل حتى يمدّه الخيال بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها)) [107] .

وبما أن الشعر ((يقوم أساساً على مخاطبة الجوانب الوجدانية في الانسان)) [108] ، كانت العاطفة أحد الأسباب المهمة التي أدت الى عملية التشخيص في الشعر –فضلاً عن قوة الانفعال، و

---

[102] ينظر : في النقد الأدبي /53، 55 ، وفن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي /343 .

[103] قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث /17–18 ، وينظر : الفن و الأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية و الفنية /35 ، وعلم النفس و الأدب ، معرفة الانسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب و الفنان /51 .

[104] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي /135 ، وينظر : الأدب وفنونه دراسة ونقد /115 .

[105] ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق /19 ، وينظر : سياسة الشعر /154 ، ونظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)/167 .

[106] ينظر : المجاز في البلاغة العربية /182 ، وينظر : الكامل في النقد الأدبي /59 .

[107] النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته /55 .

[108] في قراءة النص /48 .

الحالة النفسية التي يمرّ بها الشعراء – لأن الصور وحدها – مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقة للواقع ، ومهما عبّر عنها الشاعر بدقة – ليست هي الشيء الوحيد الذي يميز الشاعر الصادق ، و انما تصبح معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة ، أو حينما تتحول فيها الكثرة الى الوحدة و التتالي الى لحظة واحدة ، أو حينما يضفي إليها الشاعر من روحه حياة انسانية و فكرية [109] ، فالشعر الرائع يتميز بأن لكل عبارة و لكل استعارة وتشخيص ما يسوّغها من العاطفة، سواء أكانت هذه العاطفة عاطفة الشاعر ذاته أم عاطفة الشخصية التي يرسمها [110].

فالعملية التشخيصية لم تكن بسبب ضيق في اللغة العربية أبداً ، و إنما بسبب العاطفة القوية، و الاثارة الوجدانية، فهي تُخلق مع قوة الوجدان و إلتهاب الاحساس [111] ، وهذه العاطفة هي تجربة الشاعر الشعرية التي تتشبع فيها نفسه بموضوع أو مشاهدة يتأثر بها تأثيراً قوياً ، يدفعهُ الى افراغ ما في نفسه عن طريق تشخيصه الأشياء[112] .

ويرتبط الخيال بالعاطفة ، وبهذا الارتباط كان – هو الآخر – دافعاً من الدوافع التي أدّت بالشعراء الى بثّ الحياة في الجمادات ، والمعنويات ،بل ربما يكون أبرز الدوافع لذلك ، والخيال هو ((عملية إسباغ و صبغ ، إذ يسبغ الأديب على المشهد مشاعره و تصوراته الذهنية ، ويصبغه بلون نفسه ، وتتحد به في مساق انفعاله اتحاداً يتيه به في رحلة وهمية تشبه الحلم))[113]،فليس من السهل على المرء أن يتخيل إقامة علاقة مع الأشياء الجامدة ، ولكن الخيال الشاعري الفذ هو الذي يساعد على انطاق الجماد [114] ، فليس مردّ الاستعارة في الواقع إلاّ الى العاطفة التي تلابس الخيال ، فالخيال يستجيب للعاطفة بحسب ما توحي بهما حالة الشاعر النفسية ، وهي التي ما برحت تعمل في الباطن عملها على تداعيها في الذهن [115] .

ومما لا جدال فيه ان ((العلاقة التي تنشئها الاستعارة بين طرفيها ، ليست علاقة منطقية بقدر ما هي علاقة من صنع الخيال الذي يحاول أن يحدث التأثير في المواقف و الدوافع عن طريق إذابة هذه العناصر وخلق الجديد منها ، ان الاستعارة تستخدم لغة الأفكار الخالصة ، ولا يمكن أن نتحدث

---

[109] ينظر : كولردج /168 .

[110] ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد /82 .

[111] ينظر : فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي /221 .

[112] ينظر : من بلاغة النظم العربي ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني /31 ، وينظر : دراسات في علم النفس الأدبي/44–45 .

[113] الكامل في النقد الأدبي /125 ، وينظر : دروس في تاريخ آداب اللغة العربية /34–35 ، وأصول النقد الأدبي/33، 214 ، 221 ، وفي النقد الأدبي /133 ، والتفسير النفسي للأدب/44 .

[114] ينظر : ظواهر [كذا] من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى /57 ، وينظر : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي /65 ، ومراجعات في الآداب و الفنون /81 .

[115] ينظر : نظرات جديدة في الفن الشعري /181–182 ، وينظر : الصيد و الطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري /282 .

بلغة الانفعال هذه إلاّ على أنها نوع من الخيال ، إن لم تكن هي الخيال نفسه))[116] ، و لهذا عُدَّ الخيال في الشعر عملاً ابداعياً ، لأنه يدمج و يوحد ، ويهدم و يبني ، ويفكك و يركب [117] .

لم يكن استخدام المجاز – اذن – و التشخيص – بوصفه جزءاً منه – في الشعر بسبب ضيق في اللغة العربية ، و عدم قدرتها على البوح عمّا في خواطر الشعراء من التداعيات والمعاني ، كما توهم بعض النقاد و الباحثين المحدثين ، بل كان لأسباب تم التطرق اليها ، منها الحالة النفسية التي تتزامن مع نظم الشاعر لما يدور بداخله من الخواطر و الأحاسيس في عمله الفني ، وكذلك الانفعال الشديد الذي يضطره الى ان يكون مشخّصاً ، و عاطفته – التي تختلف عن عاطفة غيره ، كونه شاعراً يستطيع أن يرى ما لايراه غيره – كانت سبباً آخر دفعه الى أن يعكس ما يشعر به على المحسوسات ، و المعنويات ، على حدٍّ سواء ، والخيال الذي ارتبط بالعاطفة كان من أهم الاسباب التي دفعت الشعراء الى التشخيص كما رأينا .

تضاف الى ذلك كله أسباب أخرى لا تقلّ أهمية عن سابقاتها ، منها ما يرتبط بطبيعة اللغة المستخدمة في الشعر ، فاستخدام الكلمات فيه بأوضاعها القاموسية لاينتج الشعرية ، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة الى طبيعة جديدة [118] ، وبذا تصبح اللغة في الشعر خلقاً فنياً تتحول فيه الى رموز تصور حالة الشاعر الباطنية ، وتعبر عن تجربته ، فهي ليست هنا وسيلة للتخاطب ، و انما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تتحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحد [119] .

إنّ ذلك هو ما فعله الشعراء حقاً ، ووعوه فهماً ، لذا نراهم في أشعارهم المشخّصة يأتون بلغة تختلف عن غيرها في مجال آخر ، ذلك لأن اللغة الشعرية لغة ((ترتبط بالكيان الداخلي والنفسي)) [120] للشعراء .

ومن تلك الأسباب – أيضاً – ما يرتبط بالشاعر ذاته ، فان قدرته هي التي تعطي اللغة قيمة فنية للوصول الى شعرية متميزة ، وابداع متفرد [121] ، ولأن الشاعر ((أشدّ الناس انهماكاً في الواقع

---

[116] فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة و النقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي /306 .

[117] ينظر : الخيال مفهوماته ووظائفه /282 ، وينظر : الخيال الشعري عند العرب /25،18 ، وفي المصطلح النقدي /221 .

[118] ينظر : في الشعرية /38 ، وينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى نهاية القرن الرابع الهجري /98 ، و البيان العربي دراسة في تطوّر الفكرة البلاغية عند العرب و منهاهجها و مصادرها الكبرى / 273 ، 277 .

[119] ينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث /42 ، وينظر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر/271 ، و الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي 996/2 .

[120] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث و المعاصرة /12 .

[121] ينظر : في المصطلح النقدي /162 ، وينظر : دلالة الألفاظ /131 ، ومن بلاغة النظم العربي / دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني 30/1 .

وتحسساً لمطالبه فانه يصبح أقدر الناس على تطويع اللغة)) [122] ، فالشاعر المبدع هو الذي يرفض أن يستخدم اللغة استخدام الناس الاعتياديين لها ، لأنه يشعر بتميّزه عنهم ، علماً أن لغة الشعر تبقى متجددة ، ((تستخدم كل ما تتيحه اللغة من امكانات التعبير لتثير في النفس حالات شعورية و احساسات جمالية)) [123] .

وقبل أن نختم الحديث عن رؤى النقاد المحدثين تجاه التشخيص ، لابد من الاشارة الى أن هناك رؤية نقدية تدعو الى فصل (التشخيص) عن (الاستعارة) ، وقد انفرد بهذه الرؤية (الدكتور شوقي ضيف) ، فكان كثيراً مايردد هذا الاقتراح في كتبه ، ويبدو أن سبب تلك الرؤية هو رفض النقاد القدامى هذه الظاهرة عند أبي تمام تحديداً ، فذلك واضح من خلال تعبير (الدكتور شوقي ضيف) نفسه ، الذي يقول فيه : ((و إنه ليحسن أن نفصل هذا الصبغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم (التشخيص) (Personification) ، وفصلوه عن المجاز (Metaphor) وكان يسميه ارسطاليس قوة وضع الأشياء تحت العين ، إذن كنا لا نقع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور العرب و نقادهم لهذا الجانب)) [124] .

وهو – في مناسبة أخرى – يُحمّل (الجاحظ) مسؤولية ادخال التشخيص في باب الاستعارة ، وكان يرى أنه يَحْسُن به لو أفرده عنها ، لأن الشاعر حين يجعل السحابة تبكي – مثلاً– لا يشبه و لا يستعير ، وإنما يُشخِّص ويبثّ الحياة و المشاعر في عنصر من عناصر الطبيعة [125] .

فلذلك يرى أن التشخيص لا يقوم على التشبيه ، وانما يقوم على بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة [126] .

و أعتقد أن (الدكتور شوقي ضيف) لم يكن موفقاً في رؤيته هذه ، لأن الشاعر حين يمارس عملية إضفاء الحياة الى ما لاحياة له ، فمعنى ذلك أنه استعار تلك الصفة ممن يتميز بها، أي أنه استعارها من الكائن الحي ، وقام بمنحها لغير الحي ، سواء أكان شيئاً جامداً ، أم أمراً معنوياً ، فكيف نفصل (التشخيص) عن (الاستعارة) ، مع قيامه عليها بالدرجة الأساس ؟

وقد قام بتخطئة هذا الرأي أحد الباحثين في قوله: ((هل يُفصَل اللفظ عن معناه و الشكل عن مضمونه)) [127] .

---

[122] روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة /69 ، وينظر : في الشعرية /38–39 .

[123] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث و المعاصرة /120 ، وينظر : مستقبل الشعر وقضايا نقدية /37 .

[124] الفن ومذاهبه في الشعر العربي /236 .

[125] ينظر : البلاغة تطور وتاريخ /54–55 ، 130 .

[126] ينظر : البلاغة تطور وتاريخ/194 ، وينظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر وبيان اعجاز القرآن /37 ، ونهاية الايجاز في دراية الاعجاز /82 ، و الفسر أو شرح ديوان أبي الطيب المتنبي 30/2.

[127] فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي /403 .

إلاّ أن هذا الباحث – في الوقت نفسه – أعطى العذر لـ (الدكتور شوقي ضيف) ، لأنه – في رأي هذا الباحث – ربما أراد ذلك الفصل رغبةً منه في تحديد وتخصيص المصطلحات الدالة [128].

و أخيراً تبين لنا – من خلال ما سبق طرحه في هذا المبحث – أنه على الرغم من تعدد منابع الرؤى النقدية الحديثة حول التشخيص ، إلاّ أنها كانت تصبّ في مكان واحد ، وهو المكان الذي التقت فيه الرؤى النقدية كلها متفقة على تأييد ظاهرة التشخيص .

ولم يكن ذلك الاتفاق إلاّ بفضل ما تأتى للنقاد المحدثين من سعة الثقافة ، و الاطلاع على الظاهرة و تأثيرها في آداب اللغات الأخرى ، لذا اتسعت نظراتهم الى التشخيص ، أكثر مما كانت لدى القدامى .

[128] ينظر : م.ن /403 .

الفصل الثاني

تشخيص المحسوسات

- المبحث الأول : تشخيص الطبيعة
- المبحث الثاني : تشخيص الشيب
- المبحث الثالث : تشخيص محسوسات أخرى

المبحث الأول

تشخيص الطبيعة

تعدّ الطبيعة – بكل ما تحتويه من الأسرار الكونية العظيمة – منهلاً عذباً، استقى منه الشعراء عِبر العصور الأدبية ، فلم يدعوا شيئاً فيها إلاّ وصفوه ، ولم يتركوا مظهراً من مظاهرها من غير أن يتحدثوا عنه باسهاب ، وذلك أمر طبيعي ، لاغرابة فيه، ولاسيما اذا ما علمنا أن الطبيعة هي التي تشعل الروح الشاعرة ، وتدفع بالينبوع الكائن في أعماق النفس الى التفجير و التدفق و الانطلاق [1].

لذلك تطرّق الشعراء العباسيون الى كل ما شاهدته أعينهم من تلك الطبيعة، فوصفوا السماء والسحاب والبرق والرعد ، وصوروا الأرض والنبات والأنهار والورد، وما سوى ذلك من محسوساتها الأخرى ، إلاّ أن ذلك لايعني أنهم صوروا ذلك كله ووصفوه كما هو، ذلك لأن الشعر فنٌ ، لذا فهو ليس تقليداً كاملاً للطبيعة ((يعكسها كما تعكس المرآة مشهداً من المشاهد . إنما الفن يعبُّ من معطيات الطبيعة وصورها كما يلقاها ، معكوسة في عدسة الذات الانسانية، ذات الفنان التي تخصبها بأجوائها واتجاهاتها ورؤياها)) [2] ، ولهذا السبب أعطى الشعراء العباسيون صفاتٍ انسانية لهذه الطبيعة ، فجعلوها تبكي ، وتضحك ، وتحزن ، وتفرح ، وغير ذلك من الصفات التي منحوها لها ، وهم – بذلك– يعكسون مشاعرهم عليها ، كما سيتضح لنا ذلك من خلال النصوص الشعرية التي وهبها لنا شعراء هذا العصر .

اذن فما نجده من شعر للطبيعة ، ليس صورة لها كما هي ، أو تفصيلات لحقائقها كما توجد مستقلة . بل كما تخيلها الفنان متأثراً بعاطفته . فالطبيعة التي نراها في الشعر هي الطبيعة المنعكسة على مرآة خاصة هي نفس الشاعر ، ملونة بألوان خاصة مستمدة من شخصيته ومزاجه [3] .

لقد أكثر الشعراء – في العصر العباسي – من وصف البساتين ، وما فيها من زروع، فشخّصُوا الورد والنخيل والأشجار ، وما الى ذلك ، ويبدو أن الانفتاح الحضاري – الذي شهده هذا العصر – كان سبباً في تلك الكثرة ، فقد كان الخلفاء العباسيون يهتمون ببناء القصور ، واحاطتها بالحدائق العامرة ، من كلِّ لون من ألوان النباتات ، وذلك ما كانت تقع عليه أعين الشعراء ، فكانوا يتأثرون بتلك الطبيعة الساحرة، التي ألهبت مشاعرهم واحساساتهم ، وجعلتهم ينطقون بشعر حولها ،قد يفوقها سحراً وجمالاً .

---

[1] ينظر : الأدب وقيم الحياة المعاصرة /404 .

[2] الفن والأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية /36 .

[3] ينظر : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي /16 .

إن مناظر الورد الساحرة – بالأنواع المختلفة – كانت موضوعاً من موضوعات الوصف لدى الشعراء العباسيين ، ليس ذلك فحسب ، بل صوروها بصورة الانسان ، ومنحوها صفاته ، ومشاعره ، فللوردِ يدٌ عند صريع الغواني الذي يقول :

كم من يدٍ للورد مشكورة عندي وليست كيدِ النرجسِ [4]

وربما تكون الصفة التي يمنحها الشاعر للورد ، دليلاً على مشاعر الشاعر نفسه، فهي – بذلك – تقوم بنقل مشاعر الفرح ، أو الحزن تجاه الموضوع الذي يطرحه الشاعر، ومن ذلك قول أبي دلف العجلي :

تَضَاحَكَ الوردُ في وَجْهي ، فقلتُ له: لِمَ ذا ؟ فقال :أبو العبَّاسِ مُفْتَصِدُ [5]

وللبحتري قصيدة يصف بها مدينة (الرقة) ، ذاكراً فيها مجموعة من أنواع الورد، منها البهار ، وشقائق النعمان، والكافور ، مصوراً احساس الورد في هذه المدينة[6] .

وفي ذلك كله تعبير عن روعة تلك المدينة ، التي يزهو فيها الورد بأنواعه المتعددة ، وهو دليل –أيضاً– على مشاعر الناس فيها ، من خلال مشاعر الورد .

أما ابن الرومي الذي كان شديد الحس ، ومرهف الشعور ، فقد أُغرم بالطبيعة ، وظلَّ مشغوفاً بها ، فهي تهيج روحه و مشاعره [7] ، وله أبيات في تفضيل النرجس على الورد ، يقول فيها :

خَجلتْ خـدودُ الوردِ من تفضيله خجلاً تورُّدها عليــه شاهـدُ
لم يخجل الورد المورّدِ لونه إلاّ وناجِلُهُ الفضيلة عَانِدُ
فصْلُ القضية أنّ هذا قائد زهرَ الرياض و أنّ هذا طـارِدُ
شتَّان بين اثنين هذا مُوعدٌ بتسلُّب الدنيا ، وهذا واعدُ [8]

فهو يجعل للورد خدوداً تتورد احمراراً من خجله ، بسبب جمال النرجس ، الذي يفوق جماله .

وهذا الورد يغارُ من حبيبة البحتري ، و تعتري الجلّنار كآبة بسبب جمالها :

يغارُ الورد انْ سَفَرَتْ، ويبدُو تَغَيُّرُ كآبَة في الجُلَّنَارِ [9]

---

[4] شرح ديوانه / 324 .

[5] حياته وما بقي من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 62/2 .

[6] ينظر : ديوانه 2377/4–2378 .

[7] ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي /210 .

[8] ديوانه 643/2 .

[9] ديوانه 935/2 .

وبذلك يكون تشخيص الورد – هنا – بالغيرة ، و الكآبة من أجل المبالغة في وصف جمال الحبيبة ، وما كان ذلك إلاّ بفضل سعة خيال الشاعر ، فالخيال هو الذي دفعه الى ذلك التشخيص ، الذي أتاح له ذلك التعامل مع الورد .

أما ابن المعتز – الذي كان خياله مشبعاً بصور الحياة المترفة [10]– فقد استثمر تشخيص الورد استثمار البحتري له ، فجعل خجله بسبب جمال حبيبته أيضاً ، وذلك في قوله:

يا حبيباً سَلا و لم أسلُ عنهُ أنتَ تستحسِنُ الوفاءَ فكُنْهُ

خَجِلَ الوردُ إذ رأى وجهَ مَنْ أهواهُ و الجُلنارُ أخجلُ منهُ [11]

وبذلك يُصبح الوردُ بديلاً عن الشاعر نفسه ، في الاعلان عن ملاحة الحبيبة، وهو يريد أنها أجمل من الورد و الجلنار ، فاذا رآها أحدهما خجل منها ، وذلك يدل على امتزاج مشاعر الشاعر بالطبيعة ، فللطبيعة ((سحر يفوق كل سحر ، ولها سلطانها على الانسان ، وقدرتها على تحرير ذاته من قيود الحياة و السعادة)) [12].

وبتقدم الزمن تطوّر تشخيص الورد عند الشعراء ، فأصبحنا نجد أنفسنا وكأننا أمام مسرح أبطاله جماعات من الورد تتنافس فيما بينها ، فالنرجس يغترُّ بجماله ويعجب، و لذلك نراه يتطاول على الورد ، الذي يغتاظ بسبب ضَحْكِ النرجس عليه ، وكذلك شقائق النعمان ، التي تحاول أن تفضل نفسها على الورد أيضا ، إلاّ أنها تفشل في ذلك ، فتظل حزينة تلطم خدودها ، ذلك كله نجده في قول ابن وكيع التنيسي :

ألسْتَ ترى وَشْيَ الرَّبيع المُنَمنَما وما رَصَّعَ الرِّبْعيُّ فيه وَنَظَّما

فقد حَكَتِ الأرْضُ السَّمَاءَ بِنَوْرِهَا فلم أدْرِ في التَّشبيهِ أيُّهما السَّمَا

فخُضرَتُها كالجَوِّ في حُسْنِ لَونهِ وأنوارُها تَحْكِي لِعَيْنَيْكَ أنْجُما

فمِن نَرْجسٍ لما رأى حُسْنَ نفسِهِ تَداخَلَهُ عُجْبٌ بها فتَبسَّمَا

وأبدى على الوَرْدِ الجَنِيِّ تطاوُلاً فأظهرَ غَيْظ الورْدِ في خَدِّه دما

وزَهْرٍ شَقيقٍ نَازَعَ الوردَ فَضْلَهُ فزادَ عليه الوَردُ فَضْلاً وَقدَّما

وظَلَّ لفَرْط الحُزْنِ يَلطِمُ خَدَّهُ فأظهرَ فيهِ اللَّطْمُ جَمْراً مُضَرَّما [13]

---

[10] ينظر : شعره ق298/2 .

[11] م. ن ق360/1/1 .

[12] الأدب و قيم الحياة المعاصرة /405 .

[13] ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر /92–93 .

فالورد – في هذا النص – أشخاص لهم إرادة ، ويشعرون بالزهو ، ويدافعون عن فضائلهم على غيرهم ، ولهم أحاسيس ، فهم يفرحون ، و يحزنون ، وفي ذلك كله علاقة بين الشاعر و الطبيعة ، لأن ((تدفق العاطفة الى الخارج في عالم الطبيعة وتعمقها في عقل الانسان هو كشف عن الروابط المعقدة بين الانسان و الطبيعة)) [14] .

وفضلاً عمّا سبق ، أعطى الشعراء العباسيون الورد صفات انسانية أخرى ، منها مثلا: العيون التي تبكي فرحاً [15] ، و التنفس [16]، والضحك [17] ، و الاختيال [18] ، والسهر [19]، و الانتباه [20] .

أمّا الربيع – وهو السبب الأساس لنمو الورد – فكان من المظاهر الكونية الطبيعية التي اعتنى بها الشعراء ، فقد شخّصوه تشخيصاً لايقل روعة عن تشخيصهم للورد ، ففيه:

رَقَّتْ حَوَاشي الدهرِ فهيَ تَمَرْمَرُ وغَدا الثرى في حَلْيه يتكسَّرُ [21]

وهذا البيت من فرائد أبي تمام في وصف الربيع ، وهو يمثل الدهر في تلك الحواشي المشرقة التي يتمايل فيها الثرى ، وكأنه عروس تتثنى في حليها وتتكسر في زينتها [22] ، وقد كان البحتري أبرز من شخص الربيع ، في قوله المشهور :

أتاكَ الربيعُ الطَّلقُ يختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسْنِ حتَّى كادَ أنْ يَتَكلَّما
وقد نَبَّهَ النَّورُوْز في غَلَس الدُّجَى أوائلَ وَرْدٍ كُنَّ بالأمْسِ نُوَّمَا
يُفَتِّقُـها بَرْدُ النـدى [كذا] فَكأَنَّهُ يَبُثُّ حديثاً كانَ أمْسِ مُكتَّمَا
ومـن شَجَرٍ رَدَّ الربيـعُ لبَاسَـهُ عَلَيـهِ كمـا نَشّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَمَا
أحَلَّ ، فأبْدَى للعُيُـونِ بَشَاشَـةً وكان قَذًى لِلْعَينِ إذْ كان مُحْرِمَا [23]

---

[14] الصورة الشعرية /70–71 .

[15] ينظر : ديوان أبي تمام 507/4 .

[16] ينظر : أشعار الخليع الحسين بن الضحاك /89 ، وشعر ابن المعتز ق69/2/1 ، وجحظة البرمكي الأديب الشاعر /253 .

[17] ينظر : شعر ابن المعتز ق57/2/1 ، 137 ، 508 ، 540 ، وديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي/65.

[18] ينظر : ديوان الصنوبري /85 .

[19] ينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /167 .

[20] ينظر : شعر أبي هلال العسكري /76 .

[21] ديوان أبي تمام 191/2.

[22] ينظر : الفن و مذاهبه في الشعر العربي /234 .

[23] ديوانه 2090/4 –2091 .

فالربيع زائر مزهو بجماله ، يكاد يحدث عن نفسه وبهائه ، و بفضله استيقظ الورد من سباته ، وكشف عن تيجانه حتى نشر شذاه العبقري وكان سراً مكتوماً أفشاه الندا ، وهذه الأشجار قد ازّينت بما طلع عليها الربيع من حلل تشبه الوشي المزركش[24].

وربما كان تشخيص الربيع عند البحتري ، رمزاً للسعادة التي يشعر بها الشاعر اثناء نظمه هذه القصيدة المدحية ، والتي صوّر فيها الربيع بهيأة انسان يرتدي ثياب الحل، بعد أن كان محرماً ، فأبدى للعيون بشاشة في حله ، بعد أن كان قذىً لها في احرامه .

والربيع عند الشعراء الآخرين ، حينما يأتي ، يأتي معه اللهو و الطرب [25] ، وله أيدٍ يُزيّن بها أوجه الرياض [26] ، أو يكتب بها صحائف [27] .

وبفضل الربيع تزدهر الرياض بمختلف النباتات و الورد ، لذلك لم ينسَ الشعراء العباسيون تلك الرياض الجميلة في أوصافهم للطبيعة الساحرة التي خلبت مشاعرهم بحسنها ، وكانت هذه الرياض – في بعض الأحيان – دليلاً على حزن الشاعر ، وتعبيراً عن صدق شعوره في رثائه ، فأبو تمام يصف الرياض بأنها تشتهي – من دون استثناء – أن تكون كل واحدة منهن قبراً لمرثيه (محمد بنُ حميد الطائي)، وذلك في قوله :

مضى طاهِرَ الأثوابِ لم تَبقَ رَوْضةٌ غداةَ ثَوَى إلاّ اشتهت أنها قبرُ [28]

وفي ذلك أكبر الدلالة على انفعال الشاعر ، ومبالغته في الرثاء ، تلك المبالغة التي أدت به الى أن يتوهم أن الرياض الجميلة تشتهي أن تكون قبوراً لصاحبه .

وشُخِّصَت الرياض – أيضاً – بصفات انسانية أخرى ، فهي ترضى عن المزن[29]، وتشكرها [30] ، وتضحك اثناء سقوط الأمطار [31] ، وكانت لفظة (الضحك) تكثر في تشخيص الرياض ، فضلاً عن الأرض ، وذلك لأنها تُبدي عن حُسنِ النبات ، وتتفتَّق عن الزهر كما يَفْتر الضاحك عن الثغر [32] ، وفضلاً عن ذلك كله ، نجد الرياض تتصف بالبكاء و الخجل[33].

---

[24] ينظر : أصول النقد الأدبي /63 .

[25] ينظر : ابن بسام حياته وشعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 384/2 .

[26] ينظر : ديوان الصنوبري /497 .

[27] ينظر : ديوان السري الرفاء 270/2 .

[28] ديوانه 84/4 .

[29] ينظر : شعر ابن المعتز ق1 /609/2 ، وديوان الوأواء الدمشقي /101 .

[30] ينظر : ديوان السري الرفاء 701/2 .

[31] ينظر : ديوان الخبز أرزي ق3/ 3–4 ، 159 ، وديوان الصنوبري /129 .

[32] ينظر : الصور البيانية بين النظرية والتطبيق /249 .

[33] ينظر : أبو طالب المأموني حياته ، شعره ، لغته /132 .

ومن مظاهر الطبيعة الأخرى التي نالت اهتماماً من لدن الشعراء العباسيين في أوصافهم ، السحاب ، وتعددت الدلالات في تشخيصه من شاعر الى آخر كما سنرى .

فللسحاب – عند الحسين بن مطير الأسدي – كُلىً ممتلئة بالماء الكثير ، فاذا ما ضحك ملأ الأباطح ، والشاعر يصف ذلك كله باسلوب جميل ، إذ يقول :

ذابَ السحابُ فصارَ بحراً كله وعلى البحور من السحاب سماءُ

ثقلت كلاه فَنَهَّرَتْ أصلاَبَهُ وتبعجت من مائه الاحشاءُ

غدق يُنَتِّجُ بالأباطح فُرَّقاً تَلِدُ السيولُ ومالها أسْلاَءُ

غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ دَوَالِحُ ضُمِّنَتْ حمل اللِّقَاح وكُلّها عَذراءُ

سُحْمٌ فَهُنَّ إذا كَظَمْنَ فَوَاحِمْ سُودُهُنَّ اذا ضَحِكْنَ وِضَاءُ

لو كانَ من لُجَجِ السَّواحِلِ ماؤُهُ لم يَبْقَ في لُجَجِ السَّواحِلِ ماءُ [34]

أما أبو نواس ، فانه يمنح السحاب صفة الحياء من ممدوحه ، فالسحاب تستحي – على كثرة جودها – اذا قاست نداها بندا الممدوح ، يقول :

إنْ السَّحابَ لتستحي إذا نظرتْ الى نداك فقاسَتْهُ بما فيها

حتى تهمّ باقلاع فيمنَعُها خوفُ العقوبةِ من عصيان مُنْشيها [35]

فالسحاب – عنده – تَهمُّ كالانسان ، إلاّ أنها تخاف العقوبة ، فتتميز بصفات انسانية عدّة ، ولعل الشاعر أراد بذلك المبالغة في المدح ، فعكس ما يريد أن يقوله هو عن ممدوحه على لسان السحاب ، ليعطي قوله مصداقية أكثر مما لو وصفه هو بالكرم.

ويأتي المتنبي بعد أبي نواس بزمن طويل ، فيطوّر هذه الفكرة أكثر ، فيجعل السحاب تحسد الممدوح بسبب عطائه الكثير ، ونتيجة لذلك الحسد تصاب بالحمى فتعرق، لذا يكون المطر النازل منها ، هو العَرَق المتصبب من الحمى ، وليس بقصد منافسة ممدوح الشاعر في عطائه :

لم تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وإنّما حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيْبُها الرُّحَضاءُ [36]

---

[34] شعره /28– 29 ، غدق : المطر الكثير ، فرق : جمع فارق ، السحابة المنفردة : سميت بذلك تشبيها بالفارق من الابل . وهي التي تفارق الفها فتنتج وحدها . والأسلاء : جمع سلي . وهو الجلد الرقيق الذي يخرج الولد من بطن أمه ملفوفاً به ، والدوالح : المثقلات بالماء .

[35] ديوانه /550 ، وينظر : العتابي حياته وما تبقى من شعره /420 .

[36] شرح ديوانه 154/1 .

ولكن المتنبي لا يختلف في قصده من هذا التشخيص ، عن قصد أبي نواس ، فكلاهما أراد المبالغة في المديح ، ولكن اسلوب المتنبي كان أكثر روعة من سابقه .

والسحاب ، فضلاً عن ذلك كله – تتميز بالسماحة، والسعي لإحياء الأراضي المجدبة[37]، وتضحك [38]، وفي ذلك الضحك – طبعاً – تعبير عن الفرح الذي يشعر به الانسان حين نزول المطر، وكذلك تتمتع السحاب بصفة البكاء [39]، ووجود الأجفان[40].

وكانت هناك ألفاظ أخرى مرادفة للسحاب ، تناولها الشعراء العباسيون ، ونسبوا اليها الحياة ، والمشاعر الانسانية المختلفة ، ومن تلك الألفاظ : الغمام [41] ، والسماء[42]،والغيث[43]، والمطر [44] .

أما الرعد و البرق ، فهما مما يتصاحبان مع الأمطار والغيوم ، لذلك شخّصهما الشعراء أيضاً ، وأعطوهما صفات عدّة لاتختلف عن الصفات التي ألحقوها بالسحاب ومرادفاتها ، إلاّ أنّ دلالاتهما قد تختلف في بعض الاحيان كما سنرى .

فالرعد يقهقه حينما يبكي الغمام [45] ، ويناجي السحاب [46] ،وكذلك البرق يضحك في جوانب السحاب [47] ، وحين يبسم البرق ينتحب الرعد [48] ، وفي بعض الأحيان يقهقه الرعد عند ابتسام البرق [49] .

---

[37] ينظر: ديوان أبي تمام 291/1 .

[38] ينظر : م.ن 507/4 .

[39] ينظر : ديوان البحتري 1023/2 ، وشعر ابن المعتز ق114/1/1 ، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي /98 ، وديوان الصنوبري /500 ، وشعر أبي هلال العسكري /53 .

[40] ينظر : أبو طالب المأموني حياته ، شعره ، لغته / 107 .

[41] ينظر على سبيل المثال : أشعار أبي الشيص الخزاعي و أخباره /43 ، وديوان الخبز أرزي ق3/3–4/ 159 ، وديوان السري الرفاء 418/1 ، 2 /701 ، و أبو طالب المأموني حياته ، شعره ، لغته/184، وابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر /91.

[42] ينظر : على سبيل المثال : ديوان البحتري 1116/2 ، وشعر ابن المعتز ق1 /2 /508 ، وديوان الصنوبري /385 .

[43] ينظر على سبيل المثال: شعر ابن المعتز ق125/1/1 ، وديوان كشاجم /77، 198 ، وديوان السري الرفاء 361/1 ، وديوان الوأواء الدمشقي /50 .

[44] ينظر على سبيل المثال : ديوان البحتري 1023/2 ، وديوان الصنوبري /157 ، وشعر النامي / 64 .

[45] ينظر : أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /43 .

[46] ينظر : ديوان البحتري 2444/4 .

[47] ينظر : شعر ابن المعتز ق508/2/1 ، وديوان الصنوبري /23 ، وديوان كشاجم /77 .

[48] ينظر : ديوان السري الرفاء 419/1 .

وتتكرر لفظة (الضحك) للبرق و الرعد ، وذلك لأن الناس في البلاد التي تُغاثُ بالأمطار يطربون لصوتهما ، ويأنسون بهما ، ويعدّونهما بشيراً بالخير والبركة والخصب والنماء ، لذلك لا بدع أن يشخّصهما الشعراء بصفة الضحك [50] .

إن مهمة الشعر هي التعبير عن ((العواطف و الانفعالات و إثارة المشاعر والتأثير في السلوك الانساني)) [51] ، لذا وجدنا المتنبي في تشخيصه البرق ، يختلف عن غيره من الشعراء الآخرين ، لأنه استثمره للفخر بنفسه ، فلم يجعله ضاحكاً ، ولا مبتسماً، بل جعله متعثراً ، وذلك في قوله مادحاً سيف الدولة :

فابْلِغْ حَاسِديَّ عَلَيْكَ أَنِّي كَبَا بَرْقٌ يُحاوِلُ بي لَحَاقَا [52]

ويُبدع المتنبي – كعادته – في جعل البرق شخصاً ، يحاول اللحاق به ، غير أنه – على الرغم من سرعته – يتعثر ، ويسقط ، فلا يستطيع أن يلحق به ، وهنا يعلن الشاعر عن عجز الشعراء الآخرين ، الذين يحاولون الوصول الى ما بلغه الشاعر ، ويقطع الطريق عليهم، ولم يحدث ذلك إلاّ بسبب كون التشخيص يعتمد خصوبة خيال الشاعر ونضجه ، وهو يستلزم منه القدرة على الالمام بمحتويات الصورة وعرضها في شكل فني متكامل يكشف ما بينها من علاقات [53] .

وأفاد السري الرفاء من هذه الصورة ، إذ جعل البرق يتعثر بربع حبيبته (سعاد)[54]، فعكس الشاعر احساسه تجاهها على البرق ، الذي أناب منابه ، وعبّر عن مشاعره ، ومن المعلوم أن اعطاء البرق صفة التعثر يجعله أكثر أدبية ، إذ يصبح مليئاً بالحيوية و الاشراق ، قادراً على التأثير في النفس ، فضلاً عمّا يثيره من دهشة واهتمام[55].

وبذلك يستطيع الشاعر أن يعكس انفعاله الداخلي على العالم الخارجي عن طريق التشخيص ، فالشعر ((يحيي هذه السمة المجازية ويجعلنا على وعي بها)) [56] .

---

[49] ينظر : شعر أبي هلال العسكري /88 .

[50] ينظر : البلاغة الغنية /102.

[51] دور الكلمة في اللغة /92.

[52] شرح ديوانه 47/3 .

[53] ينظر : قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف و الامارة /289 .

[54] ينظر : ديوانه 74/1 .

[55] ينظر : علم الدلالة /183 .

[56] نظرية الأدب /29 ، وينظر : فهم اللغة : نحو علم لغة لما بعد مرحلة جومسكي /22 .

ويبدو أن اهتمام الشعراء بالطبيعة مرتبط باهتمام الانسان القديم بها ، أي أن هناك صلة قوية ، متوارثة بينهما ، فقد تناول الانسان القديم الطبيعة بوصفها زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على دهشة طفولية ، ولم تكن الطبيعة في تصوره شيئاً هامداً ساكناً، وانما بدت له على نحو ذاتي متشخص مفعم بالوجدان ، فمثلما أدرك نفسه ، أدرك الطبيعة حيّة عاملة ، تفرح ، وتأسى ، وتغضب ، وترضى ، ثم كشفت الطبيعة عن نفسها في الأساطير القديمة بوصفها حضوراً مستحوذاً ، وتجسداً مجابهاً ، أتاح للانسان أن يتصل بها ، وأن يقيم معها علاقة نشطة [57] .

ولعلّ هذه العلاقة بين الانسان والطبيعة ، هي التي دعت الشعراء الى تشخيص مظاهرها المختلفة ، حينما كانوا ينظرون الى تلك المظاهر ، فانتبهوا الى الشمس ، والقمر ،والنجوم ، وأفادوا منها في دلالات مختلفة ، وأفادتهم – في الوقت ذاته – في اكساب شعرهم جمالاً في التصوير ، لأنهم لم يشخصوا تلك المظاهر لأجلها فحسب ، وانما من أجل استثمارها في التعبير عن أشياء كانت تجول في خواطرهم ، فالشمس – مثلاً – عند الشاعر أشجع السلمي لاتستطيع أن تنظر الى الحبيبة ، لجمالها ، فتخجل الشمس منها :

وجاريةٍ لم تملكِ الشمسُ نظرةً اليها ولم يَعبَثْ بجدّتها الدهرُ [58]

فنلاحظ أن الشاعر قلب الصورة المعروفة في وصف الجمال في الشعر العربي، وذلك في تشخيصه الشمس من أجل بيان جمال الحبيبة .

أما الشمس عند ابن المعتز ، فهي مريضة الألحاظ ، لأنها لا تستطيع أن تظهر – بعنفوانها المعروف – من خلال الغيم ، لأن الغيم يأبى محاولتها في ذلك :

مُطِرْنا بَلْ غَرِقنا وَسْطَ بحرِ فَغَيري مَنْ دعا بنزول قَطْرِ

تَظَلُّ الشمسُ ترمُقُنا بلحظٍ مَريضٍ مُذْنفٍ من خلفِ سترِ

تُحاوِلُ فَتْقَ غَيمٍ وهوَ يأبى [.....] [59]

وفي ذلك تصوير دقيق لمشاعر الشمس التي تشعر بالهزيمة ، وانتصار الغيم عليها ، وربما كان ذلك الاحباط ، الذي شعرت به الشمس ، هو احساس الشاعر نفسه ، قام بعكسه على الشمس ، لأن الشاعر قد يكون غير راضٍ عن نزول المطر في ذلك الوقت ، لذا كان احساسه

---

[57] ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية /258 .

[58] حياته وشعره /209 .

[59] شعره ق3 /580/2 .

محبطاً ، وقد استطاع –بهذا التعبير – نقل ذلك الاحساس الى المتلقي ، فاللغة تؤدي أهم وظائفها في الشعر حينما تتمكن من اثارة الاحساس أو الموقف المعين [60] .

أما المتنبي ، فانه يجعل وجه الشمس لاحياء فيه ، بسبب جمال وجه ممدوحه الذي يتفوق على جمال وجه الشمس :

لم تَلْقَ هذا الوجهَ شَمْسُ نَهَارِنا إلاّ بِوَجْهٍ لَيْسَ فيه حَيَاءُ [61]

فالضياء الذي ينبعث من وجه الممدوح يتفوق كثيرا على ضياء الشمس ، فما الجدوى من ظهورها إن لم تكن وقحة ، وقليلة الحياء ، وذلك كله لم يأتِ إلاّ للمبالغة في المديح ، وهو اسلوب جديد توصل اليه شعراء العصر العباسي ، وتناولوه بكثرة .

وأُعطيت الشمسُ –فيما عدا ذلك–أعضاء انسانية عدّة ، مثل : العين[62]،والجبين[63]، واليد [64] .

ولم يختلف تشخيص البدر عن تشخيص الشمس في الدلالة ، وأعني بذلك أن بعض شعراء العصر العباسي اختاروا البدر و شخّصوه ، فهو – عند الحسين بن الضحّاك – يقوم بوصف محاسن المرأة [65] ، في حين يعترف – عند خالد الكاتب – بأن الحبيبة أبهى منه :

أصبحَ بَدْرُ الدُّجى يقولُ بأنْـ نَكَ منه أبهى ومعترفا [66]

فنلاحظ كيف أن الفكرة تطوّرت عِبر الزمن ، فمن وصف لذلك الجمال ، الى اعتراف به ، ثم الى اعتذار يقدمه البدر الى المرأة التي تفوقه جمالاً ، وذلك في قول الوأواء الدمشقي :

نِعْمَ الحُلِيُّ عَلَيكَ الدَّلُّ والخَفَرُ والنّيرانِ: ضِياءُ الشَّمسِ والقَمَرُ
يا ذا الذي تُخْجِلُ الأغْصانَ قامَتُهُ وَمنْ لَهُ البَدْرُ وَجْهٌ والدُّجى شَعَرُ
وَمَن إذا قِيلَ: إن البَدْرَ يشْبِهُهُ حُسْناً أتى البدرُ مِمّا قِيلَ يَعْتذِرُ [67]

---

[60] ينظر : مبادئ النقد الأدبي /8 ، وقضايا الشعرية /77 .

[61] شرح ديوانه 155/1 .

[62] ينظر : شعر ابن طباطبا العلوي /64 ، وديوان السري الرفاء 418/1 .

[63] ينظر : ديوان السري الرفاء 402/1 .

[64] ينظر : شعر النامي /64 .

[65] ينظر : أشعاره /88 .

[66] ديوانه /305 .

[67] ديوانه /118 .

ويبدو أن الشعراء اختاروا البدر و جعلوه يصف جمال معشوقاتهم ، ويعترف بذلك الجمال ، ويعتذر اذا ما شبه بالحبيبة في جمالها ، لأن البدر رمز للجمال منذ القدم، فقد كان الشعراء ، أو الناس عموماً يشبهون جمال المرأة به ، فلما جعلوه هو الذي يصف ذلك الجمال ، ويعترف به ، أرادوا المبالغة في وصف ذلك الجمال ، الى درجة يكون فيها البدر هو الذي يقول ذلك مع أنه رمز للجمال ، وذلك انما حدث لأن الشعر هو الذي يجعل بالامكان حصول مثل ذلك [68] ، ومن المعروف أن مهمة الاستعارة الأساسية ((أن تضيف حقيقة نفسية جديدة ، وأن تتعاون مع غيرها على ابراز رؤية الشاعر و تحديد موقفه من الشيء الذي يصوره))[69] .

والبدر – عند بعض الشعراء العباسيين – يتمتع بصفة الضحك [70] ، ويسفر للشمس محاولاً تقبيلها [71] ، وكذلك يخجل من لحاظ الحبيب [72] ، ويسجد خشوعاً [73] .

أما النجوم ، فلم نجد تشخيصاً لها إلاّ في قول أشجع السلمي :

إنَّ النجومَ بَكَتْ لَهُ و لمجدِهِ فيمن بكى [74])

وربما يدل بكاء النجوم على بكاء الشاعر نفسه ، ويبدو أن المرثي كان يستحق ذلك البكاء – ولو من وجهة نظر الشاعر فقط – بدليل أن الشاعر لم يجعل الناس يبكونه فقط ، وانما النجوم أيضاً ، ومعلوم أن الشاعر يمتاز عن غيره من البشر بالحساسية الشديدة ، والانفعال المنظم ، و القدرة على التقويم و التعبير [75] ، لذا فنحن نحس بصوت الشاعر وهو يُخرج اللغة معبرة عن حقيقة نفسه في اللحظة التي يكتب فيها[76]، متخذا من بعض أجزاء الطبيعة رموزاً لتوضيح معالم عالم داخلي من أحاسيسه [77].

ومثلما شخَّصَ الشعراء العباسيون السماء ، وكل ما فيها من شمس ، وقمر ، ونجوم ، وغيوم ، وغير ذلك ، شَخَّصوا الأرض وكل ما عليها من أنهار ، و نباتات ، وفواكه ، وأشياء أخرى

---

[68] ينظر : في الفلسفة والشعر /96 .

[69] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث /95 .

[70] ينظر : أشعار الخليع الحسين بن الضحاك /57 ، وشعر ابن المعتز ق327/3/1 ، وديوان الوأواء الدمشقي /202 ، وشعر أبي هلال العسكري /77 .

[71] ينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /53 .

[72] ينظر : م. ن/146 .

[73] ينظر : ديوان الصاحب بن عباد /129 .

[74] حياته وشعره /186 .

[75] ينظر : الأدب و المجتمع /67 .

[76] ينظر : الشعر كيف نفهمه و نتذوقه /91 .

[77] ينظر : م.ن /242 .

، وكما جُعِلَت النجوم تبكي المفقود ، جُعِلَت الأرض كذلك لدى كثير من الشعراء ، ومنهم السيد الحميري ، الذي كان مُقِلاً في تشخيص الأشياء عموماً، لأنه كان يفضل أن يقول شعراً قريباً من القلوب ، ولايفضل الشعر الذي تضلّ فيه الأوهام على حدِّ تعبيره [78] ، وهو يجعل الأرض ، وكذلك السماء تبكيان فقيده ، في قوله:

بكت الأرضُ فقدهُ و بكتهُ باحمرارٍ له نواحي السماء [79]

وكذلك فعل سلم الخاسر في رثائه ابنة الخليفة المهدي ، إذ يقول :

بكتْ لكِ الأرضُ وسُكّانُها في كُلِّ أفقٍ بينَ انسٍ وجانْ [80]

وفي ذلك تأكيد أن بكاء هذه العناصر من الطبيعة ، معناه بكاء الشعراء أنفسهم، وعكس المشاعر التي يشعرون بها عليها ، فالشاعر ((شخص واسع الخيال شديد الحساسية ، يستجيب أوسع استجابة لمؤثرات خارجية و أخرى داخلية مما استبقاه في نفسه وورثه عن أسلافه ، وهي استجابة تأخذ شكل أحاسيس ومشاعر لايزال يلائم بينها مستتمًّا لعلاقاتها من جهة ولعناصرها من جهة ثانية حتى تأخذ الشكل الخاص في أثره الفني)) [81] .

والأرض لا تكتفي بالبكاء عند المتنبي ، حينما يمرض (سيف الدولة)، بل تمرض معه كذلك :

اذا اعْتَلَّ سَيْفُ الدَّولةِ اعتلَّتِ الأرضُ وَمَنْ فَوقَها والبَأْسُ والكَرَمُ المحْضُ [82]

وبذلك ينقل أبو الطيّب مشاعره المتألمة – بسبب مرض ممدوحه – الى الأرض، لأنه وجد رابطاً بينه و بينها في صدق الانفعال ، وكذلك كانت العاطفة المتأججة في نفس الشاعر ، وصدقه في حبه هذه الشخصية سببين آخرين في اعطائه الأرض صفةَ المرض، فهو يعدّ مرض صديقه أمراً فادحاً ، وعليه لابدّ أن تمرض الأرض لمرضه بسبب فداحة ذلك الأمر، فكلمة (الاعتلال) في بيته لها ((جانب يرمز الى عالم ثري من المشاعر والأحاسيس)) [83].

---

[78] ينظر : الأغاني 239/7 .

[79] ديوانه /61 .

[80] سلم الخاسر وما تبقى من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم) /116 .

[81] في النقد الأدبي /52 .

[82] شرح ديوانه 327/2 .

[83] دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) /33 .

وتمتعت الأرض –أيضاً– بصفات انسانية أخرى غير البكاء ، والمرض ، ولكنها صفات لا تختلف عن الصفات التي حظيت بها مظاهر الطبيعة الأخرى ، فمنها الضحك[84]، و ارتداء الملابس الجديدة [85] ، و الكلام ، إذ تعلن عن أسرارها [86] ، ولها ثدي[87] ، وهي تبتلع كما يبتلع الكائن الحي [88] .

ولم تحظَ الأنهار برصيد كبير في التشخيص ، فالماء – مثلاً – عند ابن المعتز ، يجري في نهر دجلة راقصاً مصفقاً بيديه [89] ، وفي ذلك – حتماً – رمز يدل على فرحة الشاعر ، فمشاعره هي التي توهمت رقص ذلك الماء و تصفيقه في النهر ، لذا اختلطت مشاعره بذلك الماء ، ومن المعروف أن الجمال الأدبي في الشعر يتوقف على شيء واحد، هو أن يكون ممتزجاً بالمشاعر ، مختلطاً بالأحاسيس ، وأن يكون ممثلاً للانفعال النفسي ، مع وقائع الحياة أو خيالاتها [90] .

أما الصنوبري، فانه يصف مشاعر نهر قويق قائلاً :

قويقُ اذا شمَّ ريحَ الشتاء أظهرَ تيهاً و كبراً عَجيبا
وناسبَ دجلةَ و النيلَ و الـ فرات بهاءً و حسناً و طيبا
وإن أقبلَ الصيفُ أبْصرْتَهُ ذليلاً حقيراً حزيناً كئيبا
اذا ما الضفادعُ نادينه قويقُ قويقُ أبى أن يُجيبا [91]

فهذا النهر يشعر بالغرور و الكبر حين يمتلئ بالماء في فصل الشتاء ، ويعدّ نفسه في مصاف الأنهار العظيمة في حسنها و بهائها ، وسرعان ما تتغير تلك المشاعر حين يُقبل فصل الصيف ، إذ يُصبح ذلك النهر الصغير الشأن كئيباً، لنضوبه من المياه، ويرفض أن يرد على الضفادع التي تناديه ، بسبب حزنه وكآبته.

---

[84] ينظر : شعر الحسين بن مطير الأسدي /131 ، وديوان البحتري 1116/2 ،2444/4، وديوان الصنوبري/42 .

[85] ينظر : ديوان أبي تمام 46/1 .

[86] ينظر : ديوان كشاجم /198 .

[87] ينظر : شعر النامي /76 .

[88] ينظر : ديوان الشريف الرضي 647/1 .

[89] ينظر : شعره ق1 /327/3 .

[90] ينظر :دراسات في الأدب العباسي أو رشفات من رحيق الأدب /224 .

[91] ديوانه /451 .

واذا كان الشعراء العباسيون يُشخِّصون الطبيعة ، ويملأونها ، أو يملأون عناصرها من الشمس ،والقمر ،والسماء ، و الأرض ، وغير ذلك ، بالعواطف ، والوجدانات ، والمشاعر ، فلأنهم يريدون أن ينفذوا الى الروح الداخلية للكون كله [92] ، ولعلّ في ذلك التشخيص أثراً دينياً يرتبط بالأساطير ، فقد كان القدماء يعتقدون أن لكل مظهر من مظاهر الطبيعة روحاً تسكنها [93] ، و التشخيص هو بقايا الروحانية ، ولذلك يخلع الشعراء المشاعر ، أو الصفات البشرية على الطبيعة [94] .

ومن مظاهر الطبيعة الأخرى التي حظيت بتشخيص الشعراء لها ، النباتات، وكل ما يتعلق بها من أغصان ، وثمار ، فالنبات تكتحل عيناه في وقت المطر ، لذلك فهو لايشتكي بعد نزول المطر :

لم يبقَ في الأرضِ نبتٌ يشتكي مرهاً إلاّ وناظره بالطـلّ مكحول [95]

أمّا الأغصان ، فقد أفاد منها الوزير المهلبي ، واتخذها واسطة ، أو بديلا عنه في بيان جمال حبيبته ، يقول :

مَرَّتْ فلم تَثْنِ طرفها تيها يحسدها الغصنُ في تثنّيها [96]

وذلك لأن الغصن معروف في تثنيه ، فلما كان تثني تلك المرأة أعظم من تثنيه، جعل الشاعر ذلك الغصن يحسدها ، لأنها أبهى منه في التثني .

وارتبطت تلك الأغصان بحملها الثمار، لذا أولع بعض الشعراء بوصف الفاكهة، وتشخيصها ، ولاسيما فاكهة (النارنج) ، فالسري الرفاء يشخّص النارنجة بالمجيء وهي في أكمل محاسنها ، ثم أنها تختال بأثواب جميلة مزيّنة:

وأتتْكَ مكملةً مَحَاسِنَها تَخْتَالُ في أثوابِ زِينَتِها [97]

والنارنج –كذلك – يبتسم في شجره عند سقوط الأمطار ، تعبيراً عن سروره لدى أبي هلال العسكري [98] .

---

[92] ينظر : في النقد الأدبي /150 .

[93] ينظر : الأساطير دراسة حضارية مقارنة / 47 ، 54 ، 58–59 .

[94] ينظر : الصورة الشعرية /123 .

[95] جحظة البرمكي الأديب الشاعر /265 ، والمره : عدم الاكتحال .

[96] شعره /161 ، وينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /118 .

[97] ديوانه 16/2 .

[98] ينظر : شعره /80 .

وتُعدُّ النارُ مظهراً آخر من الطبيعة ، وتلك النار تتشخّص بهيأة انسانية ، فهي تعلن عن كرم الممدوح ، عوضاً عن الشاعر :

لعاصمٍ سماءٌ عارِضُهَا تَهْتَانُ
أمطارُها اللُّجَيْنُ والدُّرُّ والعِقْيانُ
وناره تنادي إذ خَبَتِ النيرانُ
الجودُ في قحطانٍ ما بَقِيَتْ غَسَّانُ (99)

ويبدو أن الشاعر لم يجعل اعلان النار عن جود ذلك الممدوح إلاّ بسبب العلاقة القوية بين الكرم و النار ، فقد عُرِفَت النار عند العرب بأنها رمز للكرم، فهي وسيلة الطبخ ، وفضلاً عن ذلك ، يستخدمها الأجواد دليلاً على استقبالهم الضيوف في الليل، فيُقبِلُونَ على ضوئها ، لمعرفتهم بجود مَن أضرمها.

لذا لانجد غرابة في نداء النار ، وحديثها عن كرم الممدوح ، لأنها تنادي بذلك فعلا، وإن لم تتكلم حقيقة .

وشخَّصَ الشعراء العباسيون مظاهر أخرى من الطبيعة مثل: الثرى ، والريح، والثلج، فالثرى يستغيث بالغمام [100] ، ويتكسر في حَليه [101]، ويخرس حين يتكلم الزهر [102]، وله خد [103]، ووجه [104] ، ويفشي الأسرار [105] ،و الريح تتنفس [106]، وتبوح بأسرار الندا[107]، ولها أيد [108] ، وللثلج أنامل [109] .

لقد صوّر الشعراء العباسيون ذلك كله باسلوب كان غاية في الابداع الشعري، وهم بمنحهم تلك الأجزاء من الطبيعة صفات بشرية ، ومشاعر ، كانوا ((يحاولون بذلك أن ينقلوا

---

(99) سلم الخاسر وما تبقى من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم) /119 .
(100) ينظر : ديوان أبي تمام 291/1 .
(101) ينظر : م.ن 191/2 .
(102) ينظر : ديوان البحتري 1023/2 .
(103) ينظر : ديوان السري الرفاء 89/2 .
(104) ينظر : م.ن 129/2 ، وديوان الوأواء الدمشقي /72 .
(105) ينظر : ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر و الخمر /72 .
(106) ينظر : الحسن بن وهب ، ضمن (آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي) /176 .
(107) ينظر : شعر ابن المعتز ق60/2/1 .
(108) ينظر : ديوان السري الرفاء 807/2 ، وديوان ابن نباتة السعدي 97/2 .
(109) ينظر : ديوان السري الرفاء 183/2 .

إلينا أحاسيسهم الغائمة وكأنهم يفسرون الرمز بالرمز ، حتى يمثلوا لنا عالمهم وما يتراءى لهم فيه من أحلام))[110] .

وكان تغيّر الزمن اليومي ، أو السنوي مما يحدث على الرغم من إرادة الناس عامة، والشعراء خاصة ، فالفجر ، والصبح ، والنهار ، والظلام ، وفصل الشتاء ، ذلك كله من مظاهر الطبيعة الزمنية ، التي كانت تحدث من غير أن يتدخل فيها البشر ، إلاّ أن الشعراء العباسيين لم ينسوا تشخيص تلك الأوقات ، فللفجر عارض كعارض الانسان:

أما تَرَى الليلَ قَدْ ولَّتْ غَياهِبُهُ وعَارِضُ الفَجْرِ بالاشْراقِ قد طَلَعَا [111]

وللفجر – أيضاً – حاجب [112] ، ويتمتع بصفة الضحك ، ولكن ضحكه – هنا – لا يأتي إلاّ سخرية من انهزام الظلام منه [113] .

أما الصبح ، فان له يدا ، يطوي بها رداء الليل :

رُبَّ ليلٍ وهتْ لآلي دموعي فيه حتى وهتْ لآلي الثريّا

ورداءُ الدُّجى لبيسٌ دريسٌ بيدِ الصبحِ وهو يطويه طيّا [114]

وللصبح كف [115] ، وهو – أيضا– يخجل من الظهور حين يرى ذوائب المرأة الشديدة الظلام [116] .

أما النهار فانه يضحك [117] ، في الوقت الذي يكون فيه الظلام منتحبا بسبب خروج الصبح عليه [118].

وقد أبدع أبو تمام ابداعاً منقطع النظير في تشخيصه الشتاء ، وذلك في قوله يمدح أبا سعيد ، محمد بن يوسف الثغري :

لقد أنصَعْتَ والشتاءُ له وَجْـ ـهٌ يَرَاهُ الكُماةُ جَهْماً قَطُوبا

طاعناً مَنْحَرَ الشّمالِ مُتيحاً لبلادِ العَدُوِّ موتاً جَنُوبا

---

[110] في النقد الأدبي /111.

[111]ابن بسام حياته وشعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 459/2 .

[112]ينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /28 .

[113]ينظر : ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر و الخمر /95 .

[114]شعر ابن طباطبا العلوي /111 .

[115]ينظر : ديوان السري الرفاء 181/2 .

[116]ينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /181 .

[117]ينظر : ديوان الصنوبري /467 .

[118]ينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /31 .

في ليالٍ تَكادُ تُبقِي بِخَدّ الشَّمْـ سِ مِنْ ريحها البَلِيلِ شُحوبا

فضربت الشتاءَ في أخْدَعَيهِ ضربةً غادَرَتْهُ عَوداً رَكُوبا

لَوْ أصَخْنَا مِن بَعدِها لَسَمِعْنا لِقُلُوبِ الأيّامِ مِنكَ وَجِيبا (119)

فهو يجعل الشتاء ذا وجه متجهم ، وله أخدعان ، يتميز بالقوّة ، و التمرّد ، ولكنه –على الرغم من ذلك – لايستطيع الوقوف بوجه ممدوح الشاعر ، إلا إذا أراد الهزيمة لنفسه ، وبالفعل يجعل الشاعر ممدوحه ينتصر عليه ، ويطعنه في أخدعيه ، ويتركه بعيراً مسناً لاحول لديه ، ولاقوة .

فأبو تمام عبّر عن شعوره بانتصار ممدوحه على الأعداء بهذا التعبير ، لأنه شاعر متمكن من أدواته الفنية ، فالفنان المبدع مَن استطاع تحويل الذات الى موضوع ، والطريقة المثلى لهذا التحويل أن يجد الشاعر للفكرة أو المعنى الشعوري معادلاً من الخارج ينقله و ينقل معه انطباعه عنه [120] .

وهذه القطعة – فضلاً عن تشخيص الشتاء – مليئة ، وحافلة ببثّ الحياة في أجزاء الطبيعة ، وغير الطبيعة ، فللشمال منحر ، يقوم الممدوح بطعنه ، وللشمس خدٌ شاحب ، وللأيام قلوب، تخفق من خوفها من هذا البطل ، و الانتصار الذي حقّقه على أعدائه .

وللشتاء صفات انسانية أخرى ، منها أن له يداً جديدة [121] ، وله وجه جميل [122] ، وهو يأتي هاجماً بعد الصيف [123].

ومما لاشك فيه أن الحيوان جزء لا ينفصل عن الطبيعة ، لذا نال حظاً وافراً من لدن الشعراء العباسيين ، إذ أضفوا اليه سمات انسانية ، ومشاعر ، ونسبوا الأحاديث والحكم على لسانه ، ولكن تلك الصفات اختلفت في دلالاتها من شاعر الى آخر، فبشار بن برد يجعل حماره – بعد أن مات و رآه الشاعر في الطيف ، وسأله عن سبب موته – يتحدث عن حبّه أتاناً كانت سبب موته :

سيِّدي خُذْ بي أتاناً عند بابِ الأصْبَهَانِي

تيّمتني ببنَانٍ وبدَلٍّ قد شجاني

---

(119) ديوانه 1/165-166.

(120) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام /72 .

(121) ينظر : ديوان أبي تمام 2/191 .

(122) ينظر : سعيد بن حُميد حياته و أدبه ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 3/259 .

(123) ينظر : شعر ابن المعتز ق1/2/17 .

تيّمتني يَومَ رُحنا بثناياها الحِسَانِ

وبِغُنْجٍ ودَلالٍ سَلَّ جسمي و بَرَاني

ولها خَدٌّ أسِيلٌ مِثلَ خَدِّ الشَّيفَرَانِي

فلذا متُّ و لو عِشْـ تُ إذاً طَالَ هَوَاني [124]

وهنالك زعم مفاده أن هذا النوع من المحاورات نشأ للتقرب من الخلفاء والأمراء ، للظفر بعطاياهم [125] ، ولكن يبدو لي أن بشاراً لم يجعل ذلك الحديث على لسان حماره ، إلاّ سخرية من بعض المحبين الذين يبالغون في وصف حبهم تجاه محبوباتهم .

أما الجياد فهي تبكي المرثي ، وذلك في قول مروان بن أبي حفصة:

بكتهُ الجيادُ الأعوجيّةُ إذ ثوى وَحَنَّ مع النبعِ الوشيجِ المثقّفُ [126]

وليس بكاء الجياد هذا ، إلاّ دليل بكاء الشاعر نفسه ، وربما يكون مبالغة في الرثاء من لدن الشاعر ، لأن مرثيه (معن بن زائدة الشيباني) كان قائداً بطلاً، شهدت الخيول بطولاته، وصولاته في المعارك ، لذلك فهي تبكي ، لأنها لم تَعُد تراه في المعارك ، فلا يصعد ظهورها للقتال .

أما الإبل ، فانها تحن الى مدينة (صنعاء) ، وما أرى حنينها ذلك ، إلاّ حنين صاحبها نحو تلك المدينة ، لذا فالشاعر يُضفي ما يشعر به هو الى ناقته ، فيكسب التعبير روعة و جمالاً :

تحنُّ قلوصي نحو صنعاء إذ رأت سماء الحيا من نحو صنعاء تبرقُ

تحنُّ الى مرعى بصنعاء مخصبٍ وشرب رواء ماؤه لا يرنَّقُ [127]

وقد يكون الحديث على لسان الحيوان دليلاً على الأمل الجديد الذي يريده الشاعر ، وكذلك الحياة السعيدة التي يتمناها ، كما في قول أبي نواس مادحاً الأمين :

قامَ الأمينُ بأمر الله في البشر واستقبل المُلْكَ في مستقبل الثَّمرِ

فالطيرُ تُخبرنا، و الطيرُ صادقةٌ عن طيبِ عيشٍ، وعن طول من العُمُرِ[128]

---

[124] ديوانه 214/4 .

[125] ينظر : الخرافات و المواعظ والمحاورات على لسان الحيوان /172 .

[126] مروان بن أبي حفصة وشعره /248 ، و الأعوجية : نسبة الى أعوج ، فحل كريم تنسب الخيل الكرام له.

[127] مروان بن أبي حفصة وشعره /250 ، القلوص من الإبل : الأنثى الشابة الطويلة القوائم .

[128] ديوانه /397 .

فهو يجعل طيب العيش الذي يحلم به ، تُخبرُ عنه الطير ، ثم يؤكد أن قولها صادق، أي لا شكّ في تحقّقه اثناء تسلُّم الأمين الخلافة ، ولعلَّ حبَّهُ الأمين، هو الذي دعاه الى ذلك التعبير.

أما الطير عند الصنوبري، فهي تبكي المرثي مع مَن يبكي [129] ، مبالغة في اسلوب الرثاء من لدن الشاعر.

وكان بعض الشعراء يشخّصون الحيوانات ، فخراً بأنفسهم ، أو مبالغة في المديح، ولاسيما الخيول ، لأنها معهم دوماً في الحرب ، فتشهد صنيعهم بالأعداء ، أو صنيع ممدوحيهم ، فمن الشعراء الذين جعلوا الخيل تعرف بطولاتهم ، أبو دلف العجلي، إذ يقول:

الحَرْبُ تَضْحَكُ عن كَرّي وإقْدامي والخَيْلُ تعرفُ آثاري وأقدامي [130]

فالخيل–لكثرة ما يخرج في الحروب – تعرف آثاره ، فهي معه دوماً في معاركه ، وتشاهد شجاعته ، وفتكه بالأعداء .

أما علي بن الجهم ، فانه يجعل الخيل تطرب مستبشرة ، وذلك في مديحه الخليفة المتوكل :

وتطربُ الخيلُ اذا ما علا مُتونَها فالخيلُ تَسْتَبشِرُ [131]

ويطوّر المتنبي الفكرة أكثر من ذلك ، حين يريد وصف كرم ممدوحه (عضد الدولة) ، فيجعل الخيل تخاف ممدوحه أن يرضاها ، لأنه إن رضيها ، يقوم بهبتها الى الآخرين ، وذلك يدل على حب هذه الخيول صاحبها ، الى درجة أنها لا ترضى أن تتبدل به غيره ، وكذلك المبالغة في إظهار كرمه ، لأنه يمنح أفضل ما لديه الى زائريه:

ولو فَطِنَتْ خيلُهُ لِنائِلِهِ لم يُرْضِهَا أن تَرَاهُ يَرضَاهَا [132]

غير أن المتنبي – في وقت آخر – يجعل حصانه ينطق حديثاً مفاده السخرية مما يفعله الانسان من حبّه القتال ، وتركه الجنان ، وذلك في قوله :

يقولُ بِشِعْبِ بَوَّانَ حِصَاني أعَنْ هذا يُسَارُ الى الطِّعَانِ

أبوكُمْ آدَمٌ سَنَّ المعاصي وعلَّمَكُمْ مفارَقَةَ الجنانِ [133]

---

[129] ينظر : ديوانه /129 .

[130] حياته وما بقي من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 67/2 ، وينظر مثل ذلك : 77/2 .

[131] ديوانه /72 .

[132] شرح ديوانه 411/4 .

[133] م.ن 389/4 .

وكأنما كان حصان المتنبي ، حكيما آخر ، يخاطب أبناء آدم ، مدلاً بالحيوانية ، ناظراً اليهم نظرة الحكيم الى الحمقى ، والعليم الى الجهلاء [134] .

ولعلّ غربة الشاعر النفسية – التي كان يعاني منها في ذلك الوقت ، بعد فشله في تحقيق مطامحه (مع سيف الدولة) و(كافور) – كانت سبباً مباشراً في جعله حصانه ينطق ذلك الحديث ، فقد كان له سلوة في غربته ، فلا بدّ من الاستماع اليه من لدن الشاعر ، فهو يعبّر عن مسيرة حياة طويلة للشاعر نفسه .

وكانت الإبل تساند الخيل في الشكوى من (سيف الدولة) ، لكثرة ما يقاتل أعداءه بوساطتهما ، وذلك في قول أبي فراس الحمداني :

قَد ضَجَّ جَيْشُكَ من طولِ القِتالِ بهِ وقد شَكَتْكَ إلينا الخَيْلُ والإبلُ [135]

فالخيل و الإبل تعبّران عن مشاعرهما ، فتشكيان (سيف الدولة) ، لأنه يتعبهما بكثرة اعتمادهما في القتال ، وبذلك تشارك الخيل و الإبل جنود (سيف الدولة) في ذلك الشعور ، ولا تختلفان عنهم .

أما الكلب ، فقد شُخِّصَ مرة واحدة فقط ، ليكون دليلاً على كرم صاحب الدار ، الذي يفرح بقدوم الضيوف عليه ، وذلك في قول دعبل بن علي الخزاعي :

اذا نَبَحَ الأضيافَ كلبي تَصَبَّبَتْ يَنابيعُ من ماءِ السُّرورِ على قَلْبي

فألقَاهُمُ بالبِشرِ والبِرِّ والقِرى، ويقدُمُهُمْ نحوي يُبشِّرني كلبي [136]

فالكلب يعلم بكرم صاحب الدار ، لذا فهو يُقبل عليه مبشراً إياه بقدوم الضيوف، وبذلك يفتخر الشاعر فخراً ، يوحي بفخر العربي عموماً بصفة الكرم .

ومن خلال تطرقنا لما سبق ، وجدنا أن الطبيعة ، بمظاهرها المختلفة ، نالت اهتماماً كبيراً من لدن الشعراء العباسيين ، فهم لم يتركوا جزءاً من أجزائها إلاّ قاموا بوصفه ، ولم يألوا جهداً في اضفاء سمة الحياة ، والمشاعر الانسانية إليه ، وقد أفادوا من تشخيصهم الطبيعة، في عكس مشاعرهم التي يحسّون بها عليها في بعض الأحيان، وذلك كله كان بحسب الحالة النفسية التي كان يمر بها الشعراء ، فإذا شعروا بالفرح أفرحوا الطبيعة معهم ، وإذا حزنوا أحزنوها معهم كذلك ، إلاّ أن الطبيعة – بصورة أو بأخرى – عبَّرت عن مشاعر الشعراء – الذين شخَّصوها – في أكثر الأحيان .

---

[134] ينظر : شخصية المتنبي في شعره /10 .

[135] ديوانه 297/2 .

[136] شعره /63 .

المبحث الثاني

تشخيص الشيب

ومن المحسوسات الاخرى التي أضفى اليها الشعراء صفة الحياة ، وعاملوها ككائن حي ، يتحدث، ويضحك ، ويناقش ، وغير ذلك من الصفات الانسانية المعروفة ، الشيب ، ذلك اللون الأبيض الذي لم تترك أعينهم النظر اليه في كل حين، وبتلك النظرات تتحرك مشاعرهم الغاضبة عليه ، لنزوله على رؤوسهم ، لذا لم يرضوا له ذلك الفعل ، ولم يرحبوا به.

ولهذا السبب أكثر الشعراء من ذكر الشيب في قصائدهم على مرّ العصورالأدبية القديمة [1] ، فبثّوا في تلك القصائد شكواهم المريرة من مجيئه ، وعدّوا ذلك المجيء بداية لمرحلة جديدة ، هي مرحلة الموت ، فضلاً عن أن الشيب جعلهم يودعون مرحلة الصبا ، ويبتعدون عن الغزل ، وغير ذلك من الأمور التي عانى منها الشعراء بسبب نزوله .

ولعلّ تلك الكثرة – من ذكر الشيب في قصائد اولئك الشعراء – هي التي دفعت الأدباء والباحثين الى الاهتمام به عِبر العصور ، فمنهم مَن اقتصروا على جمع النصوص التي تناولت الشيب في مؤلفاتهم [2] ، ومنهم مَن اكتفوا بتحليل بعض نصوص الشعر التي فيها ذكر للشيب ودراستها [3] ، في الوقت الذي تخصصت فيه بعض الدراسات بدراسة الشيب فحسب [4] ، فضلاً عن المؤلفات التي ذكرها ابن النديم[5] ، والتي لم تصل الينا.

لقد وُصِفَ الشيبُ بصفات عدّة، فقيل : إنه حلية العقل، وسمة الوقار، وشينٌ لمن يشيب ، وهو توأم الموت [6] .

ويصوّر لنا (ابن خلكان) معاناة الشعراء إزاء شبابهم المفقود ، فيقول : ((ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائها على الشباب)) [7] .

---

[1] للتأكد من كثرة تناول الشعراء للشيب في قصائدهم ، ينظر على سبيل المثال : الشيب و الهرم في الشعر العربي قبل الاسلام ، والشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي و الأُموي ودلالاتهما الفنية ، والشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري .

[2] ينظر على سبيل المثال : التيجان في ملوك حمير ، والمعمرون والوصايا ، وكتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني ، والحماسة ، والأمالي ، وديوان المعاني ، والتمثيل والمحاضرة ، وحماسة الظرفاء في أشعار المحدثين والقدماء ، وفي ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب ، وزهر الآداب وثمر الألباب ، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، والحماسة الشجرية ، والحكم والأمثال في الشعر العربي .

[3] ينظر على سبيل المثال : نَثرُ النَّظْم وحَلُّ العِقَد ، ومقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ومقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام ، ورثاء الذات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأُموي .

[4] ينظر على سبيل المثال : الشيب و الشباب في الأدب العربي ، والشيب والشعر العربي ، وقضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيب .

[5] ينظر : الفهرست 85/2 ، 148 ، 150 ، 150/3 ، 168 ، 197/4 .

[6] ينظر : كتاب اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه / 329 –335 .

وفي ذلك ما يوضح الأثر الكبير الذي لعبه الشيب في نفسيات الشعراء ، مما أدى بهم الى أن لا يروا في ذلك الشيب اللونَ الأبيض فحسب ، وإنما شيئا أكبر من ذلك بكثير ، وأخطر ، فتصوروه انساناً ظالماً ، يهجم على لذاتهم ، فيسرقها منهم ، ليس ذلك فحسب ، بل تصوروه نذيراً جاء ينذرهم بقرب الأجل .

وسنحاول أن نحدد السمات الإنسانية التي أضفاها الشعراء العباسيون الى الشيب، من خلال التطرق الى نصوصهم الشعرية التي تتحدث عنه ، ومعرفة الأسباب التي دعتهم الى اعطائه تلك السمات ، فمن المعروف أن الانسان ((يغلق عينيه عمَّا لا يحب أن يراه ، ويصم أذنيه عمَّا لا يريد أن يسمعه)) [8] .

إن الشيب حظي بنصيب وافر من الأفعال التي نسبها الشعراء العباسيون اليه ، فتجاوزوا بذلك الأفعال التي نُسِبَت الى الطبيعة ، ويبدو أن ذلك كان بسبب حالة القلق الشديد التي تعتري الشاعر الذي شاب شعره ، بسبب التغيرات التي تطرأ عليه [9]، لذا وجدنا بعض الشعراء يعطونه صفة الهجوم على شبابهم ، فأبو العتاهية لا ينسى ذكر الشيب ، مع أنه يتحدث عن قسوة الموت ، فيقول :

ألاَ يا مَوتُ لمْ أرَ مِنك بُدًّا أبَيتَ فلا تَحيفُ ولا تُحابي

كأنَّك قد هَجَمْتَ على مَشيبي كما هَجَمَ المشيبُ على شَبابي [10]

وحين يهجم الشيب ، يمزق جلباب الشباب :

فقد عَزَلَتْني الغانياتُ عن الصِّبا وَمَزَّقَ جلبابَ الشبابِ مشيبُ [11]

والشيب في هجومه ،لا ينوي الرجوع ، فينقض قوى الشباب ، لأن من سمته أن يكون نقاضا :

هَجَمَ المشيبُ فما له من رجعةٍ فأتى على ماءِ الشباب فغاضا

نَقَضَ المشيبُ قوى الشباب ولم يَزَل شيبُ الفتى لشبابهِ نقَّاضا [12]

---

[7] وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان 244/6 .

[8] مشكلة الانسان /89 .

[9] ينظر : التقدم في السن /41 .

[10] أشعاره وأخباره /33 .

[11] شعر ابن المعتز ق52/1/1 .

[12] ديوان الصنوبري /253 .

أما عن السبب الذي دفع هؤلاء الشعراء الى وصف الشيب بالهجوم ، فيبدو لي أنه يكمن في سرعة تغير ذلك اللون الأسود ، وتحوله الى البياض بشكل مفاجئ ، من دون أن يشعر به الشاعر نفسه ، لذا كانت صفة الهجوم تنطبق عليه ، لاشتراكهما في صفة السرعة .

لقد عامل الشعراءُ الشيبَ ، وكأنَّه شخصٌ يتحلى بكل ما يتحلى به من صفات، لذا استعار له بعض الشعراء صفة المشي ، فهو يمشي على رَيقِ الشباب :

هَجَر الصِّبا و أنابَ وَهُوَ طَرُوبُ ولقد يكونُ وما يكاد يُنيبُ

دَرَجَتْ غَضارتُهُ لأوَّلِ نَكْبَةٍ وَمَشى على رَيقِ الشبابِ مَشِيبُ [13]

والشيب لا يمشي فحسب ، وانما يركض أيضا ، بعد نوم الخضاب :

يا خاضباً لِلِحيةٍ سَتُرفَضُ بعد قليلٍ ويضيعُ المِعْرَضُ

مُسوَّدةٌ لها ضميرٌ أبيضُ نامَ الخَضابُ و المشيبُ يَركضُ [14]

وفي هذين البيتين ، ينصح الشاعر مَن يخضب لحيته بترك ذلك الفعل ، لأن الخضاب لا ينفع بسبب بقائه على حاله ، في الوقت الذي يسرع فيه الشيب بالظهور من جديد ، لذلك تنطبق عليه سمة الركض ، لسرعته تلك التي تستطيع الانتصار على الخضاب.

وهو لسرعته ، يتخطى الى الرأس ، في بيت الشريف الرضي ، الذي عُدَّ من الشعراء المبدعين في تشخيص الشيب[15] ، يقول :

تَخَطّى المشيبُ الى رَأسِهِ وقد كان أعلى قبابِ الشبابِ [16]

وربما يكون الحزن الشديد – الذي يشعر به الشاعر بنزول الشيب – سبباً مباشراً يدفعه الى تشخيصه ، ولاسيما اذا كان ذلك الشاعر قد شاب في وقت مبكر من عمره ، كابن المعتز ، أو الشريف الرضي ، ومما يؤكد ذلك ، هو لجوء بعض الشعراء الى اضفاء الشيب الى أشياء لاتتسم به ، مثل استعارته – مثلاً – الى الليل كناية عن ظهور الفجر من خلاله [17]، ولعل

---

[13] شرح ديوان صريع الغواني /112.

[14] شعر ابن المعتز ق1/ 3/ 180 .

[15] ينظر: الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين /175 .

[16] ديوانه 121/1 .

[17] ينظر : ديوان أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي ، ضمن (ديوان الخالديَّين) /76 .

ذلك لم يحدث ، إلاّ لأن بعض الشعراء لا يستطيعون التخلص من جعله أمام أعينهم دوماً، فهو لا يغيب عن مخيلتهم أبداً .

والشيب – عند بعض الشعراء العباسيين – مبتزٌ ، فهو يتصف بهذه الصفة السيئة ، دلالة على عدم تقدير الشعراء له ، لأنه يبتز أثواب الصِّبا :

أمَّا المشيبُ فقد كَسَاكَ رِدَاءَهُ وابْتَزَّ عن كَتْفَيكَ أثوابَ الصِّبا [18]

ومن المؤكد أن الشاعر – في استخدامه للفظة (الابتزاز) –كان قاصداً ذلك ، ليثير المتلقي ، ويؤثر فيه ، في الوقت نفسه ، ((فالكلمة الموحية ، أشبه بالصدى الذي ينبعث من صوت آخر يختفي وراءه ، وهي – بهذا القدر – تساعد الشاعر على سكب ما يجول في نفسه المتدفقة بالحركة و التعاطف ، والنفاذ الى قلب القارئ أو المستمع، فتحرّك لديهما الإحساسات)) [19] .

والشيب لا يكتفي بابتزاز أثواب الصِّبا فحسب ، بل يبتز مكان الشباب ، وينزل فيه بدلاً عنه ، وحينما يحكم سيطرته ، يقوم بازعاجه حتى يرتحل عنه :

كان الشباب كخضاب قد نصلْ و ابتزَّه الشيبُ محلاًّ فنزلْ
فأزعجَ الشيبُ الشبابَ فارتحلْ إزعاجك العِيْسَ بحاءِ و بِحَلْ [20]

لقد كان الشيب – عند البحتري – شخصاً بلا رحمة ، لا يعرف العفو ولا الصفح، لذا فهو لا يعفو عن لمَّة البحتري ، التي كان مشغوفاً بسوادها :

ولِمَّةٍ كنتُ مَشْغُوفًا بِجِدَّتِها فما عَفَا الشيبُ عنها ولا صَفَحَا [21]

وربما يكون وراء هذا التشخيص عامل نفسي ، دفع الشاعر الى وصفه بهذه الصفات، فالشاعر عندما يندمج في عملية الخلق يصبح غريباً عن العالم الخارجي ، ويدخل في عالمه ، حيث تتحرر تجارب الحياة العملية المادية عنده من سيطرة المكان والزمان لتتجمع و تتشكل في علاقات وصور جديدة [22].

والشيب يُفني نضرة الشباب – عند أبي العتاهية – كما تتساقط الورق عن عيدانها :

---

[18] أبو العتاهية أشعاره و أخباره /13 .

[19] مذاهب الأدب معالم و انعكاسات 36/2 .

[20] شعر الكاتب الشاعر المطبوع ابراهيم بن العباس الصولي ، ضمن (الطرائف الأدبية) 179/2 .

[21] ديوانه 440/1 .

[22] ينظر : الشعر كيف نفهمه و نتذوقه /20 .

يَبْلَى الشبابُ ويُفْني الشيبُ نَضْرَتَهُ كما تَساقطُ عَنْ عِيدانِها الوَرَقُ [23]

وتتطوّر صفة الفناء عند شاعر آخر – بعد مدّة من الزمن – الى صفة الهدم ، فيصوّر لنا الصنوبري الشيبَ بصورة شخص يهدمُ ما يبنيه شخص آخر غيره ، وهو الشباب ، فيقول:

هدم الشيبُ ما بناهُ الشبابُ والغواني ، وما غضبنَ غِضابُ [24]

وكان تشخيص الشيب اسلوباً جديداً ، التفت اليه أبو تمام في مدائحه ، فيصف شيبه بالعدل في مديحه لـ (أحمد بن المعتصم) ، فقد عَدَلَ مشيبه على شبابه برجاء هذا الممدوح حينما أكرمه ، إذ كانت السِّنّ لا توجبه :

عَدَلَ المَشيبُ على الشّبابِ ولم يكنْ من كبْرَةٍ لكنّهُ من ياسِ [25]

ومن المعروف أن أبا تمام كان يُكثر من بكاء الشباب في شعره ، ((وربما كان لحساسيته المفرطة للشيب ، وعمق شعوره بأيام الشباب وذكرياته الجميلة أكبر الأثر في استكثاره من توجعه على شبابه و تحسره عليه ، وجزعه من مشيبه وكرهه له)) [26] .

وتزداد المعاناة من الشيب لدى ابن المعتز ، فيتصوّر أن للمشيب سيوفاً يسلها ، ويسطو على اللذّات ، وهو بذلك يجعل الشيب لصًّا ، لأنه يسطو ، وقاتلاً أيضاً ، لأنه حين يسطو على اللذات ، لاينوي سوى قتلها :

سَلَّ المشيبُ سيوفَهُ فَسَطا على اللذَّاتِ سَطـوا [27]

ويبدو أن خوف الشاعر من المشيب ، هو الذي دفعه الى تشخيصه بهذه الطريقة المخيفة أيضاً ، ذلك لأن ابن المعتز شابَ وهو في شبابه ، لذا تصوَّرَ الشيبَ انساناً مجرماً ، يفعل تلك الافعال المشينة رغماً من أنف الشاعر ، فيحرمه من الاستمتاع بحياته في شبابه [28].

والشيب – فضلاً عن اتصافه بالسطو – يتصف بالجور ، فهو ظالم ، يجور على صاحبه باجتهاد ، لذا فهو لا يحظى باحترام الشاعر له :

---

[23] أشعاره و أخباره /249 .

[24] ديوانه /459 .

[25] ديوانه 252/2 .

[26] مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول /237 .

[27] شعره ق195/1/1 .

[28] ينظر: شعر ابن المعتز ق1 / 119/3 .

وجَارَ شَيْبي عليَّ مُجْتَهِدًا فَمَا أرى الشيْبَ أهلَ إكْبارِ [29]

وهو بسبب جوره الشديد ، يقوم بطرد الشباب ، في بيت الشريف الرضي :

وَلَّى الشبابُ وهذا الشيبُ يَطرُدُهُ يُفدي الطّريدةَ ذاكَ الطارِدُ العَجِلُ [30]

فالشاعر – هنا – يعبّر عن شعوره بتفضيل الشباب على الشيب ، فيصف الشيب بفداء الشباب ، ويصف ذلك الشيب بالعجلة ، وهو – بهذا التعبير – يكشف عن موقفه الرافض للشيب ، ((فخواطره التي تغنى بها لنفسه هي صوت ذاته الخفي ، وصدى خفقان قلبه وشعوره العميق)) [31] .

ونجد أن الشعراء العباسيين لا يكتفون باعطاء الشيب تلك الصفات ، وانما فعلوا أكثر من ذلك ، إذ نسبوا إليه صفة الكلام ، تلك الصفة التي منحوها إياه ، من أجل أهداف متنوعه ، فالشيب لا ينطق إلاّ لهدف محدد عند الشاعر ، لذا نراه يدخل في نقاش طويل مع الشاعر ، محاولاً إقناعه بنزوله ضيفاً على رأسه ، بسبب وصول سنّ الشاعر الى الأربعين ، ثم يحل في رأسه رغماً عنه [32] .

ونرى الشيب متحدثاً لدى البحتري ، ليخبر الشباب برحيله ، وأن سبيله غير سبيل الشباب :

وقد خَبَّرَ الشَّيْبُ الشَّبِيَبة انَّها تَقَضَّتْ ، وأنّي ما سبيلي سَبِيلُها [33]

وبهذا يكون الشيب ناطقاً بالحكمة ، فهو يقوم بإخبار الشباب بانتهاء دوره ، وبدء مرحلة جديدة أخرى ، هي مرحلة الشيب ، وأن طريق هذه المرحلة الأخيرة ، غير طريق المرحلة التي سبقتها ، وفي ذلك – حتماً – موعظة تفيد الشاعر .

وبالفعل نجد ابن المعتز يصرّح بوعظ المشيب له حين تفوّه معه ، وأخبره عن جهله في زمن الصِّبا ، لكي يغير منهج حياته :

وَجَهلتُ ما جَهِلَ الفَتى زَمنَ الصِّبا فالآنَ قد وَعَظَ المشيبُ وَفَوَّها [34]

---

[29] ديوان السري الرفاء 254/2 .

[30] ديوانه 179/2 .

[31] الشريف الرضي بودلير العرب ، واضع أسس الرمزية العالية في الشعر العربي /96 .

[32] ينظر : شعر علي بن جبلة العكوك /168 ، وشعر دعبل بن علي الخزاعي /320 ، وشعر ابن المعتز ق364/3/1 .

[33] ديوانه 1775/3 .

[34] شعره ق190/1/1 .

ونجد أن وعظ المشيب لابن المعتز يأخذ مجراه ، فيؤثر فيه تأثيراً قوياً ، بدليل أنه يعترف بأنه كان جاهلاً زمن الصِّبا :

عَرفتُ الذي قد كنتُ أجهَلُ مَرَّةً وشِبتُ وقال الشيبُ أنت كبيرُ [35]

وبذلك يأخذ الشاعر بنصيحة الشيب حين أخبره بأنه أصبح كبيراً ، وعليه أن يتخلى عن جهله ، وينتبه الى نفسه في مرحلته الحياتية الجديدة .

وفضلاً عمّا تمّ التطرّق اليه ، من أفعال نُسِبَت الى الشيب ، فقد كان – أيضاً – يفسد الجمال [36] ، ويلعب في اللحية [37] ، ويُعَرّي صاحبه من الشباب[38]، ولكنه – على الرغم من ذلك – أوفى من الشباب الغادر[39] .

غير أن هناك من رَحَّبَ بقدوم الشيب ، على الرغم من وصف كثير من الشعراء له بصفات سلبية ، ولكن ليس في الأمر غرابة ، لأن مَن يُرَحِّب به، راضٍ عنه ، متقبل له ، لأسباب ربما تتعلق بدرجة ايمانه ، وبذا لا يؤثر الشيب فيه إلاّ تأثيراً ايجابياً:

ولما رأيتُ الشيبَ لاحَ بَيَاضُهُ بِمَفْرِقِ رأسي قُلتُ للشَّيبِ: مَرْحَبا [40]

وعُدَّ الشيبُ زائراً يستحق الترحيب به [41] ، إلاّ أنه – في الوقت نفسه – عُدَّ ضيفاً – عند بعض الشعراء العباسيين – لا يريد الرحيل، بعد أن يرحل الشباب ، وذلك ما نراه عند الحسين بن مطير الأسدي ، في قوله :

نَزَلَ المشيبُ فما يريد براحا وقضى لُبانَتَه الشبابُ فراحَا [42]

ويتردّد صدى هذه الفكرة عند شاعر آخر، مثل مروان بن أبي حفصة ،الذي يقابل في بيت شعري ، بين حلول مشيبه ، وعدم رحيله ، وذهاب شبابه ، وعدم عودته، في قوله:

حَلَّ المشيبُ فلن يحولَ برحلهِ عَنّي وبانَ فلن يؤُوبَ شَبابي [43]

---

[35] م.ن ق169/3/1 .

[36] ينظر : شعر أبي حية النميري /168 .

[37] ينظر : ديوان البحتري 935/2 .

[38] ينظر : شعر ابن المعتز ق119/3/1 .

[39] ينظر : شعر ابن طباطبا العلوي /55 .

[40] يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 53/3 .

[41] ينظر: يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 56/3 ، 88 ، 89 .

[42] شعره /41 .

[43] شعره /213 .

ويبدو أن الشاعر لم يشخّص الشيب بهذا الاسلوب ، إلا لأنه شعر بفقدان أهم وسيلة من الوسائل التي تساعده على تحقيق رغباته وهواه [44] .

لذا نراه يردّد هذه الفكرة في مناسبة أخرى ، فيصور الشيب بديلاً عن الشباب، وهو ضيف لا يريد الرحيل :

أمسى المشيبُ من الشباب بديلا ضيفاً أقامَ فما يريدُ رَحِيلا

والشيبُ إذ طردَ الشبابَ بياضُهُ كالصبحِ أحدثَ للظلامِ أُفُولا [45]

فهو –إذن – لا يكتفي بتصوير إقامة الشيب بديلا عن الشباب ، وإنما يتجه الى صور الطبيعة ، فيأخذ منها ما ينسجم مع مشاعره في تلك اللحظة ، فنراه يدلل على صحة ما يراه ، بالصبح – وهو رمز للشيب – الذي يجعل الظلام – وهو رمز لسواد الشعر – يفرُّ منه ، كما يطرد بياضُ الشيبِ الشبابَ .

ويبدو أن يقين الشعراء العباسيين بعدم رحيل الشيب، هو الذي جعلهم ينظرون اليه نظرة سلبية، فعدّوه – في تشخيصهم له – ضيفاً غير مرغوب فيه، لأنه ينزل رغما عنهم ، ومن غير أن يسمحوا له بذلك النزول[46].

وهم لا يرحبون به ، لأنه ضيف يجلب الغمّ معه لمضيفه :

والشيبُ ضيفٌ لايزالُ موكلا بمَغَمَّةٍ و مساءةٍ لمُضيفه [47]

إلاّ أنهم لا يستطيعون رَدَّ ذلك الضيف ، على الرغم من عدم قبولهم له :

أناخَ الشيبُ ضيفاً لم أرِدْهُ ولكنْ لا أُطيقُ له مَرَدَّا [48]

ولعلّ السبب – الذي دفع الشعراء الى تشخيص الشيب ، ووصفهم إياه بالضيف الثقيل – هو ذهاب الحياة الجميلة التي كانوا يحيونها ، تلك الحياة التي سرعان ما تختفي بمجرد ظهور الشيب ، وانزال رحله في رؤوسهم ، وذلك ما يعلن عنه الشريف الرضي، في قوله :

فكيفَ بالعَيشِ الرّطِيبِ بَعدما حَطَّ المشِيبُ رَحْلَهُ في شَعَرِي [49]

---

[44] ينظر : الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري /250 .

[45] شعره /269 .

[46] ينظر : شعر علي بن جبلة العكوك /168 ،وشعر دعبل بن علي الخزاعي /320 ، وشعر ابن المعتز ق364/3/1 .

[47] ديوان ابن الرومي 1586/4 .

[48] ديوان الصاحب بن عباد /212 .

[49] ديوانه 476/1 .

فالشريف الرضي يعبّر عن شعور صادق ، لا ينطبق عليه وحده فحسب ، بل يتعداه الى كل مَن يمرُّ بالتجربة نفسها ، لأن الشاعر هو ((الناطق الفردي بما هو صوت جماعي قبل كل شيء)) [50] .

وبما أن العيش الرطيب يرحل بمجرد نزول الشيب ، وجدنا مَن يرفض اكرام ذلك الضيف الثقيل ، فنصيبه – من مضيفه – الجفوة ، و التجهم ، لأنه –من وجهة نظر الشاعر – يستحق ذلك :

وقلتُ لضيفِ الشيبِ لمَّا ألَمَّ بي نصيبُكَ مني جفوةٌ وقُطوبُ
حرامٌ علينا أن تنالك عندنا كرامة برٍّ أو يَمَسَّكَ طِيبُ [51]

ولعلّ غضب الشاعر من ذلك الضيف الثقيل ، هو الذي دفعه الى تشخيصه بتلك الطريقة الجارحة ، فالغضب سبب أساس يدعوه الى عدم اكرام ضيفه الذي حلَّ برأسه، مع عدم تقبله له .

ومن الأسباب الأخرى التي دفعت الى معاملة الشيب بتلك الطريقة، معرفة الشعراء بأن هذا الضيف لا يرحل إلاّ برحيلهم ، أي أنه لا يرضى بالذهاب إلاّ بعد أن يذهبوا عن الدنيا :

لايرحلُ الشيبُ عن دارٍ أقامَ بها حتى يُرحِّلَ عنها صاحبَ الدَّارِ [52]

فهو اذن ، ضيف أبدي ، ثقيل ، يُسرعُ بالهمِّ الى مُضيّفه [53] ، وغير ذلك من الأمور الأخرى ، التي دفعت الشعراء الى عدم الترحيب به ، والتي كان أهمها أنه لايرحل إلاّ برحيل صاحبه عن الدنيا .

غير أن بعض الشعراء لم يكتفوا بذلك ، وانما حاولوا محاربته بأساليب عدّة ، رافضين الاستسلام له ، ظنًّا منهم أنهم سينتصرون عليه ، ويتمكنون من طرده من رؤوسهم ، غير أن تلك المحاولات كلها ذهبت سدىً مع ذلك الضيف ، كما سنرى .

لقد صوّر بعض الشعراء الشيب ، وكأنه يدعوهم بنفسه الى صبغه ، بعد أن حلَّ ضيفاً عليهم :

وأصبَحَ الشيبُ قَد عَلاَني يَدْعُو حَثِيثاً الى الخِضاب [54]

---

[50] نقد النقد /42 .

[51] ديوان الخريمي /11 .

[52] شرح ديوان صريع الغواني /323 ، وينظر : أبو العتاهية أشعاره و أخباره /553 .

[53] ينظر : شعر ابن المعتز ق382/1/1 .

[54] مطيع بن اياس وما تبقى من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم) /37 .

وهو لا يدعوهم الى ذلك فحسب ، وانما نجده يفزع الى الخضاب ، وفزع الشيب هذا، نجده عند الشريف الرضي ، في قوله :

فَزِعتُ الى الشّحُوبِ وكنتُ طلقًا كما فَزِعَ المشيبُ الى الخِضَابِ [55]

ويبدو أن حالة الاضطرار ، هي التي دفعت الشاعر الى تشخيص الشيب بهذه الصفة ، وأعني بها صفة الفزع ، فالشيب – لديه – يفزع من لونه هو ، لذا يحاول مسرعاً للاختضاب ، تخلصاً من لونه ، وفي ذلك – حتماً – دليل على ما يشعر به الشاعر نفسه ، أي أنه اتخذ (فزع المشيب) رمزاً لفزعه هو ، فجوهر الرمزية ((يقوم بالتعبير عن خلجات النفس الخفية وظلال المعاني [...] ، أي المعاني الدقيقة الخفية في أعماق النفس)) [56].

وبالفعل ، رأينا لفظة (الفزع) عند أبي العتاهية – الذي يسبق الشريف الرضي بزمن طويل – تأتي متعلقة به هو ، لا بالشيب ، فهو الذي يفزع الى خضاب الشيب ، ولكن النصول التي تظهر من جديد ، تكشف عن لون الشعر الحقيقي ، وتفضح الخضاب:

فَزِعْتُ الى خِضَابِ الشَّيْبِ مِنهُ وإنَّ نُصولَهُ فَضَحَ الخِضابا [57]

لذلك سرعان ما يعلن أبو العتاهية عن حكمته ، وينصح بعدم الاختضاب ، لأن الشباب واضح ، فليس هناك ضرورة لصبغ الشيب ، فيقول :

وما مِنك الشَّبابُ ولستَ مِنْهُ إذا سألَتْكَ لِحْيَتُك الخِضَابا [58]

وفي رأيي أن الشاعر لم يتوصل الى هذه النتيجة ، إلاّ بعد أن حاول مرّاتٍ عدّة التخلص من ذلك الضيف بوساطة الخضاب ، فلما عجز عن محاربته بهذا الاسلوب ، عَلِمَ الحقيقة التي لابدّ منها ، والدليل على صدق ما أذهب إليه ، هو وجود بعض الشعراء الذين أعلنوا عن عجزهم من تلك المحاولات ، التي لم تقتصر على الخضاب فقط ، وانما اتسعت لتشمل وسائل عدّة لمحاربة ذلك الضيف :

اشْتَعَلَ الرأسُ فأخْفَيْتُهُ وكَلَّ مِقْراضِي فأعفَيتُهُ
وكُلَّما حاولتُ قصًّا لَهُ وقُلْتُ في نفسيَ أفنَيتُهُ
عاوَدَني من غَدِهِ طالِعاً كأنَّني بالأَمسِ رَبَّيتُهُ

---

[55] ديوانه 114/1 .

[56] الشريف الرضي بودلير العرب ، واضع أسس الرمزية العالية في الشعر العربي /123 .

[57] أشعاره و أخباره /21 .

[58] م.ن /21 .

أرومُ ما ليسَتْ لَهُ حِيلةٌ أعيانِيَ الشيبُ فَخلَّيْتُهُ [59]

فالشاعر – هنا– فضلا عن استخدامه الخضاب ، استخدم وسائل أخرى لمحاربة الشيب، كالمقراض ، والمقص، إلاّ أنها لم تنفع أيضاً، مما أدى به الى تركه على حاله، وهو– فضلاً عن تشخيصه الشيب – يشخص المقراضَ بإعطائه صفة التعب .

إن الشاعر في النص السابق ، يعترف بأن لا حيلة تنفع مع الشيب ،لذا نجد ابن الرومي ، معترفاً – أيضاً– بانتصار الشيب على وسائله كلها، في قوله :

ألا أيهذا الشيبُ سمعاً وطاعة فأنت المُناوى– ما علمتُ– المظفَّرُ
أَبَى الخِطْرُ والحناءُ حَربَك إنّه بدا لهما –لاشك– أنْ سوف تظهرُ
اذا كنتَ تمحو صبغةَ اللهِ قادراً فأنتَ على ما يصبغ الناس أقدرُ [60]

فابن الرومي – في هذه الأبيات– ينطق عن احساس مرير يشعر به ، لذا نراه يعطي الأدوات –التي أراد أن يحارب بها ذلك الضيف – صفة الرفض، لمعرفتها بظهوره من جديد، ثم يأتي الشاعر بدليل، لا يدع للمتلقي شكاً في أن الحرب مع الشيب حرب خاسرة، وذلك الدليل هو أن الشيب استطاع تغيير اللون الذي وهبه الله (سبحانه وتعالى) إلى الشعر، وهو إذ فعل ذلك، لابُدَّ أنه يتمكن من تغيير اللون الذي يضعه البشر.

ولذلك نجد الصنوبري– في تشخيصه الشيبَ – يختلف عن غيره من الشعراء، لأنه لم يستخدم معه الخضاب، أو الأساليب الأخرى، للقضاء عليه، إذ كان يرى أن المشيب هو الذي يخلصه من الأفعال المشينة :

لم أسوِّدْ وجهَ المشيب ولاحكْـ كَمْتُ فيه المقراضَ و المنقاشا
بل وجدتُ المشيبَ أفضلَ منتا شٍ مِن الغَيّ للمريدِ انتياشا [61]

وعلى الرغم من كل ما فعله الشعراء ، وما استخدموه من أساليب، لمحاربة الشيب، اعترفوا – في نهاية الأمر – بإنتصاره عليهم، وبقائه ضيفاً في رؤوسهم رغما عنهم.

إلاّ أن ذلك الضيف – حين فرض سيطرته على مضيفه – لم يكتفِ بالبقاء في رؤوس الشعراء ، ولم يتخذ موقف الصمت ، وإنما بدأ يتدخل في حياتهم الشخصية، وفي توجيه أفعالهم

---

[59] أبو دلف العجلي حياته و ما بقي من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 57/2 .

[60] ديوانه 1339/3 ، الخِطْر : نبات يختضب به ، ينظر: (اللسان / مادة خطر) .

[61] ديوانه /218 .

– من وجهة نظر أولئك الشعراء طبعاً – فقد بدأ يأمرهم ، وينهاهم ، وغير ذلك من الأمور التي سنتطرق اليها من خلال نصوص الشعراء العباسيين أنفسهم.

كان أول ما فعله الشيب، هو دعوته الشعراء الى الابتعاد عن الصِّبا ، وأيامه[62]، وفي بعض الأحيان كان يقوم بنفسه بعملية الرفض ، لأنه يتميز بسمة الإباء ، ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر يتذلل للمرأة ، كي يحظى بودِّها ، نجد الشيب –في الوقت نفسه – يقوم بعملية انسانية ، يعبّر فيها عن رفضه إقامة علاقة عاطفية من لدن المرأة مع صاحب الشيب ، وتلك العملية هي (الغمز) بإحدى عينيه:

نَظَرَتْ إليَّ بعَينِ مَنْ لم يَعْدلِ لمَّا تَمَكَّنَ طرفها من مقتلي

لما أضاءتْ بالمِشيبِ مفارِقي صَدَّتْ صدُودَ مُفارقٍ متجمّلِ

فجعلتُ أطلبُ وصلها بتذَلّلٍ والشيبُ يغمزها بألاَّ تفعلي [63]

فالشاعر يتوهم بأن الشيب يغمز المرأة ، فأعطاه هذه الصفة الانسانية ، لأنه كان السبب الأساس لرفض المرأة له ، وهو عندما شخَّصَ الشيب بهذه السمة ، أعطى الكلام مصداقية أكثر مما لو كان القول على لسان المرأة نفسها ، فالفعل الذي قام به الشيب ، من خلال حركة بسيطة ، كان أكثر شاعرية من حديث المرأة عن رفضها الشاعر بسبب بياض شعره .

والشيء نفسه نجده عند الشاعر علي بن جبلة العكوك ، إذ يجعل الشيب–أيضاً– رافضاً ما يريد الشاعر فعله ، وذلك في قوله :

ألفت عينكِ عيني فأبى ذاك القتيرُ [64]

ولعلّ في رفض الشيب اقامة علاقات مع المرأة ، تعبيراً – بصورة أو أخرى – عن رفض المجتمع كله ، إقامة مثل تلك العلاقة ، التي لا تليق بالرجل الذي تسلل اليه الشيب ، فالشاعر ((يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته ، القائمة في مجتمعه ، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع)) [65] .

---

[62] ينظر : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ضمن (عشرة شعراء مقلون) /230 .

[63] ديوان محمد بن حازم الباهلي /216 ، وينظر : أبو دلف العجلي حياته وما بقي من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 2/100–99 ، وديوان خالد الكاتب /526 – 527 ، وشعر ابن المعتز ق1/3/353–354 .

[64] شعره /121 ، والقتير : رؤوس مسامير الدرع ، يشبه بها الشيب ، ينظر: (اللسان/مادة قتر).

[65] الأدب وفنونه دراسة ونقد /32 .

أمّا ابن المعتز ، فانه يعترف بذهاب أيام الصِّبا[66] ، وأنه من غير اللائق به أن يتصابى بعد ذهابها ، وهو – فضلاً عن اعترافه هذا – يشخّص (المقراض) تشخيصاً رائعاً ،إذ يقول :

وكيف التَّصابِي بعدَما ذهبَ الصِّبا وقد مَلَّ مِقراضِي عتابَ مَشيِبي [67]

فيصف (المقراض) بالملل من عتاب الشيب، ولا بد أنه يريد بذلك العتاب، كثرة التقاط المقراض ذلك الشيب من دون جدوى ، وهو – قطعاً– يعبّر من وراء تشخيصه المقراض، عن شعوره – هو نفسه – بالملل من محاولاته المستمرة للقضاء عليه، والتخلص منه، وتلك المحاولات هي ما يريد الشاعر وصفها بالعتاب للشيب، بوصفها دليلاً أكيداً على عدم تغلبها عليه .

وبذا يبرز الرمز بشكل متكرر، في عملية تشخيص الشيب، أو تشخيص ما يتعلق به، كالخضاب، أو المقراض، وغير ذلك، فقد استعان الشعراء بذلك الرمز، ليعبّروا بحرية عمَّا يدورفي خلجات نفوسهم المتألمة، من جرّاء فعل الشيب.

ويرى بعض الشعراء، أن هناك مَن لا تنفع معه نصائح الآخرين، الذين يحاولون تغيير اسلوب حياته، ويريدون منه ترك التصابي، إلاّ أن ما ينفع معه هو وعظ الشيب له، فهو وحده القادر على جعله يسير في الطريق الذي يريده له:

ما صدَّهُ وَعْظُ النَّصِيحِ عن الصِّبا لكنْ نَهَاهُ مَشِيْبُهُ الوَعَّاظُ [68]

وأضفى الشعراء العباسيون الى الشيب –في تشخيصهم له – صفات أخرى، قد تختلف، أو تقترب مما تمّ التطرّق اليه من الصفات السابقة، إذ أعطوه صفات مثل: الأمر، والنهي، وغير ذلك، فالشيب ينهى الشاعر عن البكاء [69]، وهو– كذلك – ينهى صاحبه عن الأفعال التي لم تعد لائقة به، مع وجود الشيب الذي يجلّل رأسه:

فأقْصرتُ لمّا نهاني المشيبُ وأقصرَ عن عذليَ العاذلانِ [70]

---

[66] ينظر : شعره ق360/2/1 .

[67] م.ن ق128/3/1 .

[68] ديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي /76 .

[69] ينظر : الخليل بن أحمد الفراهيدي، ضمن (عشرة شعراء مقلون) /231 .

[70] أشعار أبي الشيص الخزاعي و أخباره /100 .

وقد اختلفت مواقف الشعراء تجاه عملية النهي، التي كانت تصدر من لدن الشيب، فبعض الشعراء كانوا يطيعون ما يصدر عنه، كما نرى عند صاحب البيت السابق ، إذ انه انتهى بمجرد أن نهاه الشيب، أما بعضهم الآخر، فلم يستجب لما يصدره المشيب من أوامر له، ولم يكن هذا الموقف، إلاّ لأن أصحابه ظلوا بين الماضي والحاضر والمستقبل، تتنازعهم الآلام من المرحلة الجديدة التي يمرُّون بها[71] .

ولذلك نجد أن ابن المعتز – حين ينهى الشيبُ جهلَه – يعبّر عن شعوره الرافض لذلك النهي، ويعلن أنه ليس كل مَن ينصح يُطاع، ومعنى ذلك أنه لا يريد إطاعة الشيب في نهيه ذلك:

نهى الجهلَ شيبُ الرأسِ بَعدَ نِزاعِ وما كُلُّ ناهٍ ناصحٍ بِمُطاعِ [72]

أما صدى هذه الفكرة عند أبي فراس الحمداني، فانه يتطور بشكل كبير، فهو عندما يريد إعلان إطاعته لنهي الشيب، لا يتحدث باسلوب مباشر عن ذلك، بل يلجأ إلى الاسلوب الاستفهامي، لاثبات حقيقة إطاعته له، من خلال خطابه لعينه، فيقول :

هي الدارُ من سَلْمَى وهاتي المرَابِعُ فحتى متى يا عَيْنُ دَمْعُكِ هامِعُ؟
أَلَمْ يَنْهَكِ الشيبُ الذي حَلَّ نازِلاً؟ وفي الشيبِ بَعدَ الجهلِ للمَرْءِ رَادِعُ[73]

فهو بهذا التعبير، يعلن عن طاعته لنهي الشيب، باسلوب غير صريح، وهو على العكس من ابن المعتز، الذي رفض أن يُصغي لذلك النهي.

ومثل موقف ابن المعتز، كان موقف أبي الفتح البُستي، الذي يقول: إنّه أصمّ، لا يسمع نداء الشيب له :

ناداني الشيبُ وَلكنني أصمُّ عن قيلِ المنادي لي [74]

وبالطبع أن الشيب –هنا– لم ينادِه إلاّ لينهاه عمّا يجب الانتهاء عنه، لذا يجعل الشاعر نفسه غير سامع لما يريد قوله، ربما لأنه يريد أن يهتم بنفسه في هذه المرحلة من عمره [75] .

---

[71] ينظر : الانسان والزمان في الشعر الجاهلي /110 ، وينظر : أصول الطب النفساني /292 ، 295 .

[72] شعره ق136/1/1 .

[73] ديوانه 251/2 .

[74] حياته وشعره /364 .

[75] ينظر : الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة /352 .

و الشيب لا يكتفي بالدعوة الى الانتهاء من الامور التي لم تعد تليق بالشعراء مع المرحلة العمرية الجديدة، وانما يعظهم أيضاً :

وَكَفَى الشيبُ واعِظاً غير أنّي آمُلُ العيشَ والمماتُ قريبُ [76]

فالشاعر يعدّ الشيب واعظاً له، ويبدو أنه مستجيبٌ لوعظه، إلاّ أنّ هناك قضية تقلقه، وهي اعتقاده قرب أجله بعد مجيء الشيب، وهذه الفكرة سنجدها عند شعراء كثيرين، وأقصد بها فكرة ربطهم الشيب بالموت .

ولما كان الشيبُ واعظاً [77]، رأيناه يدعو الشعراء الى النهى، وفي الوقت نفسه، كان بعض الشعراء يلبون له تلك الدعوة، وبعضهم الآخر يرفضونها، ويمضون في طريقهم، الذي يأباه الشيب، و المثال الذي يمكن أن نستدل به على الموقف الأول، هو قول الوزير محمد بن عبد الملك الزيات :

ودعاني الى النُّهى فأجبتُ المناديا

داعيَ الشيبِ إن دعا قلتُ: لبَّيْكَ داعيا [78]

فواضح أن استجابة الشاعر لهذه الدعوة، تبرز من خلال تلبيته لها، لأنه ، وغيره من الشعراء وجدوا أن ثوب النهى خير لباس لهم [79] .

في حين كان الموقف الثاني،موقف التردّد في قبول تلك الدعوة، يبرز عند ابن المعتز في قوله :

ويدعوني المشيبُ إلى فَلاحِي فأَمْشِي القَهقَرى نحوَ الفَلاَحِ [80]

وذلك يعني أنه راغب عن تلبية تلك الدعوة ، وعدم قبوله لها ، فذلك واضح من خلال طريقة مشيته نحو المطلوب من تلك الدعوة .

ومن الصفات الأخرى التي شُخِّصَ بها الشيب ، صفة توضيح الطريق ، فالشيب هو الذي يوضّح للشاعر سبيل الرشد ، بعد أن كان يتخبط في أيام شبابه:

وأوضحَ لي المشيبُ سبيل رُشدٍ وكنتُ كخابطٍ عشواءَ ليلِ [81]

---

[76] ديوان الامام عبد الله بن المبارك /43 .

[77] ينظر : شعر ابن المعتز ق120/3/1 .

[78] ديوانه /98 .

[79] ينظر : ديوان خالد الكاتب /346 .

[80] شعره ق240/1/1 .

اذن ، تبيّن لنا أن الشيب كان داعياً الى النهى ، فأطاعه بعض الشعراء ، وتردد بعضهم الآخر ، وربما لم تكن تلك الدعوة من لدن الشيب ، عند الشعراء إلاّ تعبيراً عن دعوة المجتمع ، من أجل إقامة حياة كريمة للانسانية جمعاء .

ووصف بعض الشعراء العباسيين الشيب – حينما شخَّصوه – بأنه نذير الموت، الذي جاء ليؤكد لأصحابه اقتراب آجالهم ، فليس الشيب إلاّ الناعي النذير بالموت ، بل هو الموت الذي يسبق المنية الحقيقية ، ويستخطف النفوس [82] ، علماً أن الشيب لا يكون عنوان الكبر ونهاية الشباب ، فقد يسبق الهرم بكثير، ويأكل سواد الرأس، وصاحبه مازال في عنفوان الشباب[83].

إلاّ أن رؤية الشعراء العباسيين ، لم تكن واحدة في تعاملها مع ذلك النذير ، وكذلك لم تكن ردود أفعالهم واحدة في استقباله ، فمنهم مَن يرى أن ذلك النذير حين يأتي ، وينذرُ بالبِلى ، فمعنى ذلك عدم عودة الشباب مرّة أخرى [84] ، ومنهم من يبكي شبابه ، حين يُقبل عليه ذلك النذير ، وينادیه بقرب الرحيل :

لأبْكِيَنّ لِفقدانِ الشبابِ وقد نادى المشيبُ عن الدنيا برحلَتِيَهْ [85]

ومنهم من جعله رائداً للموت، جاء ليخبر بقرب مزاره :

ولكن هذا الشيب للموت رائدٌ يخبرنا عنه بقرب مزاره [86]

وصاحب هذا البيت، يرى – في مناسبة أخرى – أن الدهر هو السبب في جعل الشيب ينذر بالموت ، لأن الدهرَ جُبِلَ – دوماً– على التغيير [87].

وهناك مَن استقبل ذلك النذير بتودّدٍ له، وذلك من خلال الدخول في جدال مع احدى النساء التي كانت تنصحه بصبغ الشيب، إلاّ أن الشاعر يَرُدُّ عليها بأنه لا يريد تسويد وجه النذير :

وقائلة تَبيّضُ والغواني الى بِيضِ ترائبهُنَّ حُورِ

---

[81] ديوان ابن الرومي 2031/5 .

[82] ينظر : التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الأول /699.

[83] ينظر : الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين /149 .

[84] ينظر : أبو محمد اليزيدي ، ضمن (شعر اليزيديين) /43 .

[85] أبو العتاهية أشعاره و أخباره /435 .

[86] ديوان محمود بن حسن الوراق /78 .

[87] ينظر :م.ن /78 .

عليكَ الخِطْرَ عَلَّكَ أن تَدَنَّى نَوافِرُ عنْ مُعالجةِ القتيرِ

فَقلتُ لها المشيبُ نَذيرُ عُمْري ولستُ مُسوِّداً وَجْهَ النذيرِ (88)

وفي هذا الردّ ما يدل على احترامه ، واجلاله ذلك النذير ، وهذا الاحترام له، هو الذي جعله يشخّص الشيب ، فيعطيه وجهاً ، يرفض الشاعر تسويده ، لأن صاحب ذلك الوجه هو الذي يخبره عن قرب رحيله (89) .

وعلى العكس من الموقف السابق، كان بعض الشعراء لا يخشى من الموت، حين يُريه النذير وجهه ، ليس ذلك فحسب، وانما يعلن عن جرأته على ذلك الموت:

صَاحَ بالوعظِ شيبُ رأسي مُضِيٌّ حَثَّني لِلتّقى وقلبي بَطيُّ

وأراني وَجهَ المَنِيّةِ مِن قُرْ بٍ ولكَّنني عليها جَرِيُّ (90)

وتتعدد المواقف ، وتختلف كذلك، من شاعر الى آخر ، في التعامل مع ذلك النذير ، فمنصور بن اسماعيل الفقيه ، يتعجب ممن يستمر على حياة اللهو ، مع انذار الشيب له عن قرب أجله :

أتلهو وقد ذهب الأطيبان وأنذرك الشيبُ قربَ الأجلْ (91)

وفي ذلك ما يدل على أنه ضد فكرة الاستمرار على حياة اللهو التي كانت في الشباب، وأنه لابدّ من تغيير مسيرة الانسان حين يأتيه من المشيب نذير، يعلن عن قرب موته.

ومن الشعراء مَن نظر الى ذلك النذير بأنه شخص صامت ، وضيف شامت ، وهو حين يأتي ليودع الانسان ، يكون ثابتاً، قوياً :

نذير ولكنه صامت وضيف ولكنه شامت

واشخاص موت ولكنه الى مَن يودعه ثابت (92)

وربما يكون هول الأمر ، سبباً مباشراً في دفع الشاعر الى تشخيص الشيب بهذه الصورة المليئة بالقسوة ، وذلك – بالطبع – نابع من حالة نفسية متألمة من لدن الشاعر، جعلته يشعر ذلك الشعور تجاه الشيب ، أو نذير الموت .

---

(88) شعر العتبي /64-65 .

(89) ينظر : م.ن /79 .

(90) شعر ابن المعتز ق196/1/1 .

(91) حياته وشعره /120 .

(92) ديوان بديع الزمان الهمذاني /13 .

إلاّ أن هناك ظاهرة – في تشخيص الشعراء للشيب – ملفتة للاهتمام، ومثيرة للانتباه، أَلا وهي أن كثيراً من الشعراء أضفوا الى الشيب سمة (الضحك) ، تلك السمة التي يتصف بها الانسان ، فيا تُرى ، لماذا وُصِفَ الشيب بتلك الصفة ؟

عند استقراء النصوص التي جعل الشعراء فيها الشيب ضاحكا ، نجد أن الدلالات تختلف فيها من نص الى آخر ، ومن شاعر الى آخر أيضاً ، فضحْك الشيب عند مسلم بن الوليد ، يأتي من أجل السخرية ممن يبكي على الأطلال من الشعراء :

مستعبرٌ يبكي على دمنةٍ ورأسه يضحكُ فيه المشيبُ [93])

وربما كان ضحك الشيب هنا، استهزاءً من ذلك الشاعر ، الذي لم يُراعِ سنّه، واستمر في الوقوف على الطلل، وبكاء ذكر الحبيبة، فالشاعر ينتقده، متناسياً أن ذلك تقليد فني، درج عليه الشعراء منذ القدم، وربما أراد مسلم بن الوليد انتقاد ذلك التقليد أيضاً.

أما ضحكات الشيب عند علي بن جبلة العكوك، فقد اختلفت في دلالتها عن دلالة البيت السابق، لأن الضحكات – عنده – تريد الوقار لصاحبها :

ذادَ وِرْدَ الغيِّ عن صدرِهِ فارعوى ، واللَّهْوُ مِن وَطَرِه
وأبتْ إلاّ الوقارَ له ضَحِكاتُ الشيبِ في شَعَره [94])

في حين كان الشيبُ – في بعض الأحيان – يضحك شماتة بصاحبه ، لأنه لا يستطيع الانتصار عليه ، على الرغم من المحاولات المتعددة للتخلص منه :

تَأوّبَني هَمٌّ لِبيضاءَ نابتَهْ لها بغْضةٌ في مُضْمرِ القَلْبِ ثابِتَهْ
ومن عَجَبٍ أنّي اذا رُمْتُ قَصَّها قَصَصْتُ سِواها وَهْيَ تَضْحك شَامِتَهْ [95]

فلأن الشاعر أصبح لا يستطيع التمكن من قصّ الشيب الذي في شعره ، توهَّمَ أنه يضحك شامتاً منه ، وتتكرر هذه الفكرة – لدى الشاعر نفسه – مرّة أخرى، في قوله :

في كُلِّ يومٍ من الأيّام نابِتَةٌ كأنَّما نَبَتَتْ فيه على بَصَري

---

[93] شرح ديوانه /306 .

[94] شعره /130 .

[95] أبو دلف العجلي حياته وما بقي من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 58/2 ، وينظر: شعر ابن طباطبا العلوي /38 .

لئن قَرَضْتُكِ بالمِقْراضِ عن بَصَرِي لما قَرَضْتُكِ عَنْ هَمّي ولا فِكرِي
فما تَلَبَّثْتِ أنْ قَهقَهْتِ ضَاحِكَةً تحت الخِضابِ كفِعْل الشّامتِ الأشِر [96]

ولعلّ عجز الشاعر عن الافصاح عن عدم قدرته على القضاء على الشيب، هو الذي دعاه الى اتباع هذا الاسلوب الذي يجعل فيه الشيب شامتاً، من خلال ضحكاته، وقهقهاته الساخرة ، ليدلل – بذلك – على فشله في القضاء عليه.

أما أبو تمام ، فانه يُفيد من ضحكات الشيب في التعبير عن ضحكات النساء من رحيل شبابه ، وبكائهن – في الوقت نفسه – من خلال مقابلة لطيفة، وذلك في قوله:

ضَاحَكْنَ مِن أسَفِ الشَّبابِ المُدْبِرِ وبَكيْنَ مِن ضَحِكاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ [97]

فضحك الشيب لم يأتِ هنا، إلاّ من أجل التعبير عن بكاء النساء لذهاب الشباب، ذهاباً لا ترجى له عودة عندهنّ.

ومثل أبي تمام ، كان دعبل الخزاعي ، الذي استثمر ضحك الشيب ، للتعبير عن ألمه تجاه شبابه الضائع ، ولكي يردّ على عجب (سلمى) في قوله :

أينَ الشبابُ؟ وأيَّةً سَلَكا؟ لا ، أين يُطْلَبُ؟ ضَلَّ، بَلْ هَلَكَا

لاتعجبي يا سَلْمَ من رَجُلٍ ضَحِكَ المشيبُ برأسِهِ فبكى [98]

ومما لاشكّ فيه ، أنّ هناك علاقة وثيقة بين الضحك و الشيب ، ذلك لأن الانسان حين يضحك ، يبدو بياض أسنانه ، ولما كان الشيب ذا لون أبيض ، صحَّ أن يُشَخَّصَ بالضحك ، لاشتراكهما ببياض اللون.

ولا تختلف دلالات ضحكات الشيب عند الشعراء الآخرين ، عن الدلالات التي تمَّ التطرّق اليها في النصوص السابقة [99] .

إلاّ أن هناك مسألة مهمة ، لابدَّ من الإشارة اليها ، قبل أن ننهي الكلام على هذا المبحث ، وهي أن الشعراء العباسيين ، كانوا قد تأثَّر بعضهم بالبعض الآخر ، في استعارة لفظة (الضحك) ، ونسبتها الى الشيب، إلاّ أنهم غيّروا في دلالات ذلك الضحك كما رأينا ، وبذلك

---

[96] أبو دلف العجلي حياته وما بقي من شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 70/2 .

[97] ديوانه 457/4 .

[98] شعره /160 .

[99] ينظر : ديوان ابن الرومي 190/1 ، 707/2 ، 897/3 ، 997 ، وشعر ابن المعتز ق1 /58/1 ، 91/3 ، 121 ، وديوان كشاجم /282 ، 391 ، وديوان السري الرفاء 435/1 ، 217/2 ، 328 ، وشعر أبي هلال العسكري /132 ، وأبو الفتح البستي حياته وشعره /254 ، 256.

لايُعدُّ التأثّرُ معيباً ، وذلك لأن كل شاعر منهم طوَّر الفكرة أكثر من سابقه ، بحسب قدرته الشعرية ، وابداعه الفني، وذلك ما أكدّه بعض النقاد القدامى [100] .

ومما سبق تبيّن لنا أن الشعراء العباسيين، عدّوا الشيب – في تشخيصهم له– ضيفاً ثقيلاً ، لايرحل إلا حين يُرَحِّل صاحب الدار ، ولذلك السبب لم يكرموه ، وفضلاً عن ذلك ، كان الشيب يدعو أصحابه الى خضابه ، ثم أنهم أعطوه صفات أخرى، مثل رفضه إقامة علاقات مع النساء ، ودعوته إياهم الى النهى ، ونسبوا له الضحك، وغير ذلك من الصفات الانسانية، التي تمّ التطرّق اليها فيما سبق .

[100] ينظر : عيار الشعر /76 ، والشهاب في الشيب و الشباب / 15–16 .

المبحث الثالث

تشخيص محسوسات أخرى

لم يكتفِ الشعراء العباسيون بما أضفوه من سمات حياتية الى الطبيعة ، ولا بما أضفوه منها الى الشيب فحسب ، بل تعدّوهما الى محسوسات أخرى ، فشخّصوها بصفات لاتقل روعة ، وجمالاً عن تشخيصهم الطبيعة ، أو الشيب .

وكأن الشاعر العباسي لم يشأ إلا أن يصف كل ما تقع عليه عيناه من الجمادات ، والمحسوسات المختلفة ، متبعاً طريقة إكساب تلك الأشياء الحياة التي أكسبها المحسوسات، التي سبق التطرق اليها في المبحثين السابقين .

لقد كانت حواس الانسان المختلفة ، ميداناً واسعاً للشعراء ، فنسبوا اليها – في تشخيصهم لها – المشاعر المختلفة التي نشعر بها من فرح ، وحزن ، فضلاً عن إعطائها صفة الكلام ، وربما انتبه الشعراء الى أن تلك الحواس قادرة على تهيئة الانفعالات الجمالية [1] ، التي تستطيع التأثير في الملتقي عِبر الزمن ، فهي قادرة على إثارة الاحساسات والمشاعر المختلفة ، بحسب الحالة التي يمرّ بها الانسان .

اذن كانت حواس الانسان، و أعضاؤه ، أكثر ما انتبه اليها الشعراء العباسيون ، في اكسابها الصفات الانسانية ، مع أنها جزء منه ، غير أنها أعضاء غير عاقلة ، فجعلوها عاقلة من خلال عملية التشخيص التي تجعل غير المعقول معقولاً ، كما رأينا فيما مضى .

وحظيت العين باهتمام واسع من لدن الشعراء العباسيين ، فقد أضفوا اليها سمات انسانية متنوعة ، وكانت تلك السمات تختلف في دلالاتها من شاعر الى آخر ، فالشعراء العباسيون أفادوا من العين في التعبير عن مشاعرهم من خلالها ، فضلاً عن أشياء أخرى، سنتعرفها من خلال الاطلاع على نصوص الشعراء ، ومعرفة دلالات تشخيص العين لديهم.

فأبو دلامة الأسدي ، حين يُهنِّيء المهدي بالخلافة ، ويعزيه – في الوقت نفسه – بوفاة أبيه المنصور ، يلجأ الى العينين ، فيتخذهما واسطة لنقل شعوره إزاء الحالتين المتناقضتين ، وأعني بهما الفرح ، و الحزن ، في وقت واحد ، لذا فهو يجعل إحدى العينين حزينة بسبب وفاة المنصور ، ويجعل الأخرى مسرورة لتسلم المهدي الخلافة ، فيقول :

عينان : واحدةٌ تــرى مسرورةً ... بإمامها جَـذْلَى و أُخــرى تَذْرِفُ
تبكـي وتضحـك مرَّةً ويسوؤها ... مـا أبصَرَتْ ويسرُّها ما تَعـرِفُ

---

[1] ينظر : مسائل فلسفة الفن المعاصرة /58 .

فيسوؤها موتُ الخليفةِ مُحرِماً ويسرُّها أنْ قامَ هذا الأزأَفُ [2]

ولم ينقل الشاعر المشاعر التي يحسها على العين ، إلاّ ليعطي مصداقية أكثر لقوله، ذلك لأنه ليس من صفة العين التحلي بذلك الشعور ، وفضلاً عن ذلك ، اكتسب الشعر من خلال ذلك الاحساس للعينين ، رقة ، وجمالاً أكثر مما لو عبّر الشاعر عن إحساسه ذلك بلسانه هو .

أما بشار بن برد ، فانه يستثمر العين في النسيب ، فيعدّها شخصاً ذا إرادة ، لذا تقوم العين – لديه – بتسليمه الى المرأة ، ويجعلها – فضلاً عن ذلك – ناطقة ، تتحدث مع تلك المرأة – التي أسلمته إليها – حديثاً مفاده أن الشاعر لو صبر عنها ، لكان مرتاحاً من معاناة المحبين ، وذلك كله يبرز في قوله :

أسلَمَتْنِي عَيْني إليكِ وقالتْ : لو تَعزَّى بالصَّبْرِ عَنْكِ فاسْتَرَاحا [3]

ثم أن العيون ، عُدّت – كذلك – رُسُلاً بين المحبين ، وبذلك أصبحت بديلاً عن المراسلات بالكتب ، فغدت واسطة لنقل الأسرار من قلب الى آخر:

لقد عَرَّضَ بالحُبِّ كما عَرَّضْتُ بالحُبِّ
وكانت أعينٌ رُسُلاً مكان الرُّسْلِ بالكُتْبِ
عيونٌ تنقُلُ الأسْـ ـرارَ من قلبٍ الى قلبِ[4]

والعيون – أيضاً– تتكلم بدلاً عن صاحبها ، اذا عجز عن الافصاح عَمّا بداخله تجاه الحبيب [5] ، وبذا تتخذ العيون صفة الوسيط بين المحبين .

مما يلاحظ على الشعراء – في تشخيصهم العيون – أنهم اختلفوا في الدلالة التي شخّصوا بها تلك العيون ، إذ نراها تختلف من شاعر الى آخر ، فالعين – فضلاً عمّا تمّ التطرّق اليه – تشتكي صاحبها ، لتكون دليلاً على شجاعته ، بسبب كثرة قتلاه في المعارك :

قالوا : اشْتَكَتْ عَيْنُهُ فَقُلْتُ لهم : من كَثْرَةِ القَتْلِ مسَّها الوَصَبُ

حُمْرتُها مِنْ دِمَاءِ مَن قَتَلَتْ والدَّمُ في النَّصْلِ شاهِدٌ عَجَبُ [6]

---

[2] ديوانه /64 .

[3] ديوانه 126/2 .

[4] أحمد بن أبي طاهر طيفور ، حياته – شعره – رسائله ، ضمن (أربعة شعراء عباسيون) /292 .

[5] ينظر : م.ن /294 .

[6] أبو عثمان الناجم حياته و شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 399/3–398 ، والوصب : الوجع والمرض .

وبذلك الاسلوب التعبيري الجميل ، استطاع الشاعر أن يجعل من ممدوحه بطلاً عظيماً ، من خلال إعلان عين ذلك البطل عن مرضها ، وألمها ، ليردَّ الشاعر بدوره ، مفسراً ذلك الألم ، بكثرة قتلى ممدوحه .

لقد أُعطِيَتْ العين صفات انسانية أخرى ، تختلف عن الصفات السابقة ، فقد كانت لها يدٌ [7] ، وتتصف – أيضاً – بالخجل [8] .

ولم يترك الشعراء العباسيون كل ما يرتبط بالعيون ، من دون تشخيص له ، فقد شُخِّصَتْ الجفون أيضاً ، وذلك في قول أبي الشيص الخزاعي :

دَعَتْني جُفُونُكَ حتى عَشقْتُ وما كنتُ من قَبْلِها أَعْشَقُ [9]

فالجفون ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعين ، لذا شخَّصها الشاعر هنا ، بإعطائها صفة الدعوة الىالعشق ، فجفون الحبيبة هي التي جعلت الشاعر يعشقها ، ولولاها ما عشق ، وربما تكون دعوة الجفون ، دليلاً على جمال تلك المرأة .

وقد يُجمع – في آن واحد – بين العيون، و الجفون ، فنراهما تتشخّصان من أجل إبراز جمال الحبيبة :

وتِمْثالِ حُسْنٍ إذا ما بَدَا سَجَدْنَ لَهُ بالجُفُونِ العُيُونُ
يُحارُ إذا زَارَ طَرْفي الكَرَى كما حَارَ بالشكِّ فيهِ اليَقِينُ
وكان وَصُولاً فَلَمَّا جَفاَ تَجافَتْ عَنِ الغُمْضِ مِنَّا الجُفُونُ [10]

فالعيون والجفون هنا ، يسجدونَ لجمال تلك الحبيبة ، وكذلك نرى في هذه الأبيات، أن الجفون تتجافى عن الغمض ، إذ ما جفت تلك الحبيبة ، ولم تعد تصل صاحبها .

واتجه بعض الشعراء العباسيين الى طرف العين ، مشخِّصين إياه ، تشخيصاً له دلالاته ، فبشار بن برد ، يجعله يكلم صاحبته ، في قوله :

يُكلِّمُها طرفي فَتُومي بِطَرْفِها فَيُخْبرُ عَمَّا في الضَّمير من الوَجْدِ
فإنْ نَظَرَ الواشون صَدَّتْ و أعْرَضَتْ وإنْ غَفَلُوا قالت ألَسْتَ على العَهْدِ [11]

إن الشاعر في هذين البيتين ، يتحدث عمّا يسميه الناس (لغة العيون) ، فحبيبته تبدو أمامه ، وهو يحسّ نحوها بلوعة ، ولا يستطيع أن يحدثها عن مشاعره نحوها ، فالوشاة من حولهما

---

[7] ينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /71 .

[8] ينظر : أبو الفتح البستي حياته وشعره /254 .

[9] أشعاره و أخباره /83 .

[10] ديوان الوأواء الدمشقي /240.

[11] ديوانه 42/4 .

يرقبونهما ، وينظرون اليهما ، فيُجبر على الصمت ، ولكن طرفه يلتقي مع طرفها ، وفي هذه الالتفاتة الخاطفة ينقل كل منهما وجده وهيامه الى الآخر [12] .

أما تشخيص الطرف عند خالد الكاتب ، فانه يختلف في دلالته عن تشخيصه عند بشار بن برد ، ففي الوقت الذي كان فيه طرف بشار يكلم الحبيبة ، نجده عند خالد الكاتب، يُسائل الدمع عن سبب جفافه ، وذلك ليُعين قلب الشاعر المتألم ، وهو لايقتصر على تساؤله فحسب ، بل يطلب من الدمع أن يعود دماً كما كان في السابق :

بعدَمَا أنفدَ الفِراقُ الدُّموعا ونَفَى الشَّوقُ و الحَنينُ الهجُوعا

قال طَرفي للدَمعِ يُسعِفُ قلبي أيُّها الدَّمعُ ، لِمْ رَقَأتَ سَريعا

عُدْ دَماً كيفَ كنتَ من حيثُ كُنْ تَ مجيباً لِطولِ حُزني مُطيعا [13]

ولعلّ الحزن الشديد – الذي كان يسيطر على الشاعر اثناء نظمه هذه الأبيات –هو الذي دفعه الى تشخيص الطرف بهذه الصورة ، فقد تخيله يمارس تلك الأفعال ، بسبب انفعاله في تلك اللحظات .

ولما كانت العين هي الأداة التي نستطيع بوساطتها أن نُبصِرَ ما حولنا ، لجأ بعض الشعراء الى تشخيص الأبصار ، فأضفوا اليها صفات ، مثل الحديث والخوف[14] .

ولم ينسَ الشعراء العباسيون الدمعَ الذي تذرفه العيون ، فقد شخّصُوه – هو الآخر– من خلال اعطائه صفات تختلف من شاعر الى آخر ، كما أن دلالات تلك الصفات ، تختلف أيضاً ، أي أنهم عاملوه معاملة الكائن الحي لأسباب متعددة ، ولغايات أرادها أولئك الشعراء.

فالدمع يمتلك صفة النطق عند بشار بن برد ، إلاّ أنه لاينطق إلاّ في الوقت الذي تنطق فيه الحبيبة ، فحديثها مع الشاعر هو الذي ينطق مدامعه :

نَطَقَتْ فأنْطَقَ ما سَمِعْتُ مَدَامعِي عن كُلِّ ناطِقَةٍ تَقُولُ سدَادا[15]

ولعله لم يُرِدْ من وراء انطاق المدامع ، إلاّ شدَّة البكاء ، فقد تكون حبيبته تحدثت معه حديثاً ، جعله يحزن كثيراً ، مما أدى به الى الاكثار من الدموع .

وكان الدمع –لدى البحتري – شاهداً على حبه حبيبته ، وذلك في قوله :

والدمعُ يشهدُ أنَّني لكِ عاشِقٌ و الناسُ قد عَلِمُوا وإنْ لم يَشهَدِ [16]

---

[12] ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد /181 .

[13] ديوانه /281–282 .

[14] ينظر : أحمد بن أبي طاهر طيفور حياته – شعره – رسائله ، ضمن (أربعة شعراء عباسيون) /292–291، وديوان الصنوبري /52 .

[15] ديوانه 169/2 .

فالشاعر يجعل من الدمع شخصاً عاقلاً ، لذا فهو يكون شاهداً على صدق عشقه محبوبته ، وتجدر الاشارة الى أن أكثر الشعراء الذين شخَّصوا العيون ، وكل ما يرتبط بها من جفون ، ودموع ، وغير ذلك ، كانوا قد توجهوا – في تشخيصهم لها – الى المرأة بشكل خاص ، ولعلّ في ذلك دلالة على أنهم أرادوا كسب ودّها ، من خلال تلك الحواس غير العاقلة ، لأن المرأة – من وجهة نظر أولئك الشعراء أنفسهم – قد تستجيب لمشاعر تلك الحواس ، و أحاديثها ، أكثر مما تستجيب لما يقولونه هم أنفسهم ، ولعلهم فعلوا ذلك ، ليبعدوا كرامتهم عن التجريح ، فيما لو رفضت المرأة توسلهم ، فجعلوا ذلك التوسل ، والتذلل للحبيبة على ألسنة تلك الحواس .

أما الحلاج ، فانه يجعل الدمع شاهداً أيضاً ، ولكن –هذه المرّة – ليس على عشقه محبوبته ، كما فعل البحتري ، وإنما يجعله شاهداً على حزنه ، والنار التي في كبده[17].

والدمع – فضلاً عمّا تمّ التطرّق اليه – يبوح بأسرار صاحبه [18] ، ليكون – بذلك– دليلاً على شدّة حزنه ، فيكشف – من خلال نزوله – أسرار الشاعر .

ولم يقتصر الشعراء العباسيون على تشخيص العين ، وما يتعلق بها فحسب ، بل نراهم يشخّصون أعضاءً أخرى من الانسان ، ويعطونها الارادة الانسانية ، بكل ما في تلك الارادة من سمات و أفعال ، فكان (القلب) واحداً من أبرز الأعضاء الانسانية التي تم تشخيصها ، إذ نال حظاً وافراً – من لدن الشعراء – لايقل في أهميته عمّا مُنِحَ للعين ، وما يرتبط بها ، فهو يعصي – من أجل الحبيبة – اللائمين ، ولا يعيرهم أهمية ، من خلال عدم سماعه ما يلومونه به :

جَنَـحَ القلـبُ اليـها إنّ قلبـي ذو جُـناحِ

وعصـى في حُـبِّ دَاحِ كُـلَّ لـوّامٍ ولاحـي [19])

فجعل الشاعر قلبه – هنا– عاصياً ، فهو شخصٌ يمتلك الارادة ، ويقوم بذلك الفعل، والقلب –لدى الشاعر نفسه – يهيم بحُبِّ (سُعدى) ، فأعطاه الشاعر صفة الهُيام[20]، مع أنها صفة الرجل العاقل ، لاصفة القلب .

ولم يختلف الهدف الذي من أجله شخَّص الشعراء العباسيون القلب ، عن الهدف الذي من أجله شخّصُوا العين ، إذ نرى أن تشخيص القلب جاء مرتبطاً بالمرأة أيضاً، كما كان تشخيص

---

[16] ديوانه 763/2 .

[17] ينظر : ديوانه /38 .

[18] ينظر : ديوان الصنوبري /66 .

[19] شعر ربيعة الرقي /68 ، و داح : اسم امرأة .

[20] ينظر : م.ن /92 .

العين ، وما يتعلق بها ، لذا نجد القلب في بعض الأحيان يُعطى صفة الكلام، وذلك حين يتذكر صاحبه الحبيبة ، فذلك نجده من خلال النص الآتي:

أهلُ دارٍ بين الرصـافة و الجسرِ أطالوا غيظي بطـول الصدودِ
عذبونـي ببعدهـم و ابتلوا قلـ ـبي بحُزنين : طـارفٍ و تليـدِ
ما تهـبُ الشَّـمالُ إلاّ تنفّسْتُ وقـال الفـؤادُ للعينِ : جُودي
قلَّ عنهـم صبري ولم يرحموني فتحيَّرت كالطّريـد الشريـدِ (21)

ويبدو أن الشاعر – من خلال تشخيصه القلب بهذه الصورة – كان يواسي نفسه بذلك الاسلوب ، الذي يجعل فيه القلب يأمر العين بذرف الدموع بجود ، وليدلل – في الوقت نفسه – على شدة ألمه لفراق حبيبته التي بعدت عنه ، وأورثته الحزن .

وفي الوقت الذي كان فيه حديث القلب للعين – عند الشاعر السابق – دليلاً على حزن صاحبه ، نجد أن حديثه للطرف – عند الخبز أرزي – يأتي دلالة على بيان جمال المحبوبة غير الاعتيادي ، فهو يقول :

يقول قلبي لطرفي حـين يُبْصِره : أنظرْ ،ترى مَلكاً ذا الشخص أم بَشَرا ؟ (22)

فالقلب يستفهم من الطرف ، ليتأكد هل أن الذي رآه شخصا حقيقيا، أم ملكاً من الملائكة ، ولم يفعل الشاعر ذلك – حتما– إلاّ ليبدي اعجابه بتلك المرأة ، عن طريق حديث القلب ذلك .

وفضلاً عمّا سبق ، نرى أن القلب أُعطِيَ عيناً يرى بها (23) ، وكذلك اتسّم بصفة التبسُّم (24) ،وهاتان الصفتان ترتبطان – كما هو معروف – بالانسان ، ولكن اضفاهما الشعراء الى القلب ، من أجل أهداف لا تختلف عن الأهداف التي تم الحديث عنها فيما مضى .

إلاّ أن الباحث يجد فرقا بين تشخيص القلب ، وتشخيص العين ، ويبرز ذلك الفرق من خلال أن الشعراء العباسيين ، اثناء تشخيصهم القلب ، لجأوا الى طريقة بارعة في الشعر ، لم يلجأوا اليها في تشخيصهم العين ، تلك الطريقة هي ما يعرف بـ (تراسل الحواس) ، أي أنهم أضفوا الى القلب صفات ليست من خصائص ذلك العضو، وانما هي من خصائص حواس معروفة كما سنرى من خلال أبيات بعض الشعراء .

إن القلب يتميز بحاسة البصر ، في قول خالد الكاتب :

---

(21) بكر بن النطاح حياته وشعره ، ضمن (عشرة شعراء مقلون) /258 .

(22) ديوانه ق205/1/4 .

(23) ينظر : أبو عثمان الناجم حياته و شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 399/3 .

(24) ينظر : ديوان السري الرفاء 354/1 .

لستُ انســاهُ فأذكـرُهُ لم يَغِـبْ عَنّـي فأنكــرُهُ

صـارَ مِــن عيني الى بَدَني شَخصُــهُ ، فالقلــبُ يبصرُهُ [25]

وربما أن الشاعر لم يجعل قلبه يبصر ذلك الحبيب ، إلاّ ليؤكد أنه لن ينساه ، وإن بَعُدَتْ عنه صورته ، فسيبقى قلبه ذاكراً له ، وكأنه يبصره أمامه .

والشيء الذي يثير الانتباه حقاً ، في عملية (تراسل الحواس) ، هو أن الحاسة التي منحها الشعراء العباسيون الى القلب ، كانت حاسة البصر من دون سواها ، وبما أن حاسة البصر ترتبط بالعين ، وجدنا أبا فراس الحمداني ، يجعل قلبه باكياً ، وذلك بسبب أسْرِ أبي العشائر الحمداني ، إذ يقول :

وأتــرُكُ أن أبكـي عَلَيْكَ تَطَيُّراً وقلبي يَبكـي ، والجوانِـحُ تَلْطُمُ [26]

فالبكاء من خصائص العين ، ولم يأتِ بكاء القلب عند الشاعر ، إلاّ بسبب حزنه الشديد على أسْرِ ابن عمه ، فالانفعال الذي مَرّ به الشاعر في ذلك الموقف ، هو الذي دفعه الى تشخيص القلب بالبكاء ، فضلاً عن تشخيص الجوانح باللطم .

أما القلب عند الشريف الرضي ، فانه يتلفت كما تتلفت العين ، وذلك حين لا تستطيع عينه أن ترى الطلل وقت ابتعاده عنه ، فيقوم القلب مكانها بذلك التلفت :

ولقد مَرَرْتُ علــى دِيَـارِهِمُ وَطُلُولُــها بيَدِ البِـلَى نَهْـبُ

فَوَقَفْـتُ حَتَّى ضــجَّ مِن لَغَبٍ نِضْـوِي ، ولَــجَّ بِعَذْلِيَ الرَّكْبُ

وتَلَفَّتَـتْ عَيْنــي ، فَمُذْ خَفِيَتْ عنــها الطّلُــولُ تَلَفَّتَ القلبُ [27]

اذن ، الصفات التي مُنِحَتْ الى القلب هي البصر ، والبكاء ، والتلفت ، وكلها مما يرتبط بالعين ، فتبدو – بذلك – العلاقة الوثيقة بين القلب والعين ، وبالفعل ، تتأكد تلك العلاقة إذا ما علمنا أن بعض الشعراء العباسيين لجأوا الى الجمع بين القلب و العين ، أو ما يرتبط بها من بصر ، ودموع ، في نص واحد ، وقاموا بتشخيصهما معاً ، ويبدو أن السبب في ذلك الجمع ، والارتباط بينهما ، هو أن كليهما كان مما يثير العاطفة عند الشعراء ، إلاّ أن الجمع بينهما –لدى بعض الشعراء – كان ذا دلالات متنوعة ، ومختلفة، فخالد الكاتب ، حين يشخّصهما معاً ، يجعلهما يتحاسدان فيما بينهما ، ويتخاصمان ، وذلك التحاسد ، والخصام سببه الحبيبة ، فمن أجلها يقع الخلاف بين القلب والعين ، وذلك واضح في قول الشاعر :

القلـبُ يَحسـدُ عيني لَذَّةَ النَّظَرِ و العيــنُ تَحسـدُ قلبي لَذَّةَ الفِكَرِ

---

[25] ديوانه /252 .

[26] ديوانه 385/3 .

[27] ديوانه 181/1 .

يقـولُ قلبي لِعينـي كُلَّما نَظَرَتْ كـم تنظرينَ – رَماكِ اللهُ – بالسَّهرِ

العيـنُ تُورثُهُ هَمًّا فتشغلُـهُ والقلـبُ بالدَّمـع يَنهاها عن النظرِ

هـذانِ خصمانِ لا ارضى بحكمِهما فاحكُمْ – فَديتُكَ– بين القلب و البَصَرِ [28]

أما الجمع بين القلوب و الأبصار عند الصنوبري ، فقد اتخذ طريقاً آخر في الدلالة التي من أجلها شخَّصهما الشاعر في بيت شعري واحد ، فهو – في معرض مديحه احدى الشخصيات – يجعل القلوب تخشع لهيبة ذلك الممدوح ، أما الأبصار فانها تطرق خوفاً ، واجلالاً له ايضاً ، وذلك في قوله :

خَشَعَتْ لهيبتكَ القلوبُ و أطرقتْ خوفـاً وإجـلالاً لك الأبصارُ [29]

وهو لم يشخّص القلوب و الأبصار ، بتلك الصورة الرائعة ، إلاّ لبيان عظمة تلك الشخصية التي يمدحها ، وفي ذلك مبالغة كبيرة ينال بوساطتها كرم الممدوح .

وجعل الوأواء الدمشقي للدموع يداً تكتب الى الحبيبة ، في الوقت الذي جعل فيه القلب هو الذي يُملي للدموع ، فيقول :

كتبـتُ اليكُـمُ بيدِ الدموعِ ومـا أمْلَى سِوى قلبي المَرُوعِ [30]

وكانت هناك أعضاء انسانية أخرى ، قام الشعراء العباسيون بتشخيصها ، غير القلب ، والعين وما يرتبط بها ، ومن تلك الأعضاء ، (الوجنات) ، التي كانت لدى بعض الشعراء ، تشتكي [31] ، و تتظلم من الدموع [32] .

وكان (القفا) من الأعضاء الأخرى التي شُخِّصَتْ ، من أجل الهجاء ، إذ جعله الصنوبري يقوم بعملية الغمز لمن يتردد في صفع صاحبه :

إنْ عَفَّ عن صفعهِ مصافِعُه كـان قَفـاهُ عليـه يَغْمِزه [33]

وبذلك نرى أن الشعراء أفادوا من تشخيصهم مجموعة من الأعضاء الانسانية لأغراض مختلفة ، فالصنوبري في البيت السابق ، يجعل القفا يغمز الشخص الآخر كي يصفع صاحبه ، ليكون دليلاً على ضِعَتِه ، وليؤكد ضآلة قدر ذلك المهجو ، بحيث أن أحد أعضاء جسده يشجع على اهانته ، والنيل منه .

---

[28] ديوانه /232 .

[29] ديوانه /52 .

[30] ديوانه /145 .

[31] ينظر : ابو عثمان الناجم حياته وشعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 444/3 .

[32] ينظر : ديوان الوأواء الدمشقي /32 .

[33] ديوانه /147 .

في حين يستثمر أبو فراس الحمداني ، شَعْرَ الحبيبة ، فيشخّصه ، جاعلاً إياه يكتب فوق خدِّها عبارة مفادها أنه في جنان الخلود :

أيُّـها المانِعِـي لَذِيذَ الهُجُودِ جُـدْ بِإنْجـازِ ذَلِكَ الموْعُودِ

لَـكَ خَـدٌّ إذا نَظَرْتُ إليهِ قالـتِ العَيْـنُ للمَدَامِعِ : جُودِي

كَتَبَ الشَّعْرُ فوقَهُ : أنـا مِمَّنْ طَـرَّزَ اللهُ فـي جنانِ الخُلُودِ (34)

وهو – فضلاًعن تشخيصه الشعر – شخَّصَ العين أيضاً ، إذ قامت بتوجيه أمر للمدامع لتجود بنفسها ، لأن العين هي التي أبصرت خدَّ تلك الحبيبة ، وبذلك أفاد الشاعر من تشخيص الشعر ، في بيان جمال خدِّ تلك المرأة الذي يدل على جمالها بشكل عام .

أما اللسان و الشفتان ، فقد شُخِّصَا كلاهما في بيت ابن نباتة السعدي ، الذي جعلهما يتحاسدان ، ولكن هذه المرَّة ، من أجل الممدوح ، الذي يقوم بمدحه الشاعر، فاللسان –لديه– يحسد خاطره ، أما الشفتان ، فانهما تحسدان اللسان ، لأنه واسطة المدح لتلك الشخصية :

رأيتُ لسـاني فيكَ يحسِدُ خاطري وتحسُده فـي مدحكَ الشفتان (35)

وبذا تبيّن لنا أن تشخيص الأعضاء الأخرى ، اختلف في دلالاته عن تشخيص العين و القلب ، إذ اتجه تشخيص العين و القلب في أكثر الأحيان الى المرأة ، فجعلهما الشعراء العباسيون أداتين لبثِّ شكواهم من العشق ، أو للتوسل لتلك المرأة كما تبيّن لنا من خلال ما سبق ، أما تشخيص الأعضاء الأخرى ، فقد اتجه للبحث عن دلالات أخرى – كما رأينا – وإن اتجه – في بعض الأحيان – الى المرأة أيضاً .

لقد كانت أعضاء الانسان ، وحواسه ، من المحسوسات التي اهتم بها الشعراء العباسيون كثيراً ، إذ رأيناهم شخّصوها بكثرة ، ليس ذلك فحسب ، بل اتجهوا – من خلال تشخيصها – الى أهداف ، وغايات ، عبّروا عنها من خلال ذلك التشخيص ، فضلاً عن اختلاف الدلالات من شاعر الى آخر .

أما الشيء الآخر الذي حظي بتشخيص الشعراء له من المحسوسات ، فقد كان السيف ، ذلك السلاح الذي كان رفيقاً للعربي في حلّه و ترحاله ، لذا نرى الشعراء يضفون اليه صفات انسانية كثيرة ، وهي –أيضاً– تختلف في دلالاتها من نصٍّ الى آخر .

---

(34) ديوانه 100/2 .

(35) ديوانه 434/1 .

ولكن مما تجدر الاشارة اليه ، هو أن الشعراء اتجهوا في أكثر تشخيصاتهم للسيف الى الممدوح ، فأفادوا منه في ابراز بطولته ، فمسلم بن الوليد يجعل السيوف راضية عن ممدوحه ، وذلك في قوله :

رَضِيَتْ سُيُوفُـكَ عنكَ يوم لَقيتَهُمْ وأَجَبْتَ داعـي المَوْتِ حين دَعاكا [36]

والسيوف – حتماً– لم ترضَ عن ذلك الممدوح ، إلا لأنه أكثَرَ من القتلى ، وبذلك أعطى الشاعر السيوف صفة انسانية ، مبالغة منه في بيان شجاعة ممدوحه.

أما أبو تمام ، فانه يجعل تلك السيوف شاهدة على ما فعله ممدوحه بالأعداء ، وذلك بسبب كثرة قتله لهم :

قَضَى مِـن سَنْدَبَايَـا كُلَّ نَحْبٍ وأَرْشَـقَ والسُيوفُ مِـنَ الشُّهُودِ [37]

وأبو تمام في مدحه شخصية أخرى ، يجعل نصل السيف يتمنى أن يُغْمَدَ [38]، ذلك لأن صاحبه لايغمده مطلقاً ، بسبب استمرار المعارك التي يشترك فيها ، وبذلك يكتسب نصل السيف صفة التمني ، تلك الصفة التي تعكس –بدورها – بطولة صاحب ذلك السيف.

لقد أكثر أبو تمام من الصفات الانسانية التي نسبها الى السيف ، ففضلاً عمّا سبق، يجعل السيف يحلف أن صاحبه هو السيف نفسه [39] ، وفي وقت آخر ، وحين يرثي (محمد بن حُميد الطائي) ، يجعل مضرب سيف ذلك البطل يموت ، وبموته يموت صاحبه [40] .

ومن الملاحظ أن الصفات التي منحها أبو تمام الى السيف ، كانت تعبّر دوماً عن شجاعة ممدوحه أو مرثيه ، ويبدو أن اعتزاز العربي عامة بهذه الأداة الحربية ، هو الذي دفع الشاعر الى اضفاء تلك الصفات اليه بكثرة ملفتة للانتباه .

إلاّ أن تشخيص السيف – عند المتنبي – يأخذ مساراً آخر ، فهو يجعل السيوف واهمة ، لأنها تعتقد أن (سيف الدولة) منها ، وأن أصله أصلها .

أَتَحْسِـبُ بِيضُ الهِنْدِ أصلَكَ أَصْلها وأَنَّـكَ مِنــها ؟ سَاءَ ما تَتَوَهَّمُ [41]

---

[36] شرح ديوانه/97.

[37] ديوانه 36/2 .

[38] ينظر :ديوانه 105/2 .

[39] ينظر : م .ن 267/3 .

[40] ينظر : م.ن 80/4 .

[41] شرح ديوانه 79/4 .

ومن المعروف أن أبا الطيّب أفاد من لقب ممدوحه ، لذا كان يقارن بينه وبين السيف الحقيقي ، إلاّ أنه – في البيت السابق– أدخل السيوف في الوهم في اعتقادها ، لأن الشاعر يرى أن ممدوحه أكرم منها ، وذلك ما جعله يحكم ذلك الحكم على السيوف .

لقد تطورت دلالة تشخيص السيف عِبر الزمن ، لذا نجد الشريف الرضي يفيد من تشخيصه السيف في الفخر بالنفس ، وذلك في معرض حديثه عن عفته من ناحية ، وليدل على قوة الصلة التي تربطه بالسيف من ناحية ثانية ، إذ يكاد السيف لايفارقه ، وفي ذلك دلالة على الشجاعة ، وذلك كله بادٍ من خلال قوله :

تُضَاجِعُني الحَسناءُ والسيفُ دونَها ضجيعَانِ لـي و السيفُ أدناهما منّي
اذا دَنَتِ البيضـاءُ منّي لحَاجَةٍ أبى الأبيَضُ الماضِي ، فأبعدها عَنّي[42]

فقد أعطى الشاعر السيف صفة الرفض ، إذ جعله يرفض مضاجعة الشاعر المرأة، وكأنه يغار منها ، فيبعدها عنه ، ليبقى وحده مع الشاعر ، وفي ذلك دلالة على شجاعة الشاعر ، و الجدّ الذي يتحلّى به في حياته ، و ابتعاده عن اللهو ، و الأمور السيئة، التي انغمس فيها أكثر شعراء عصره .

وبذلك نلاحظ التطور الذي حدث في تشخيص السيف ، من خلال استثمار تشخيصه للتعبير عن معان مختلفة ، إلاّ أن ما يجب قوله ، هو اشتراك الشعراء كلهم –تقريباً – في الافادة منه في معرض المديح أو الفخر بالنفس ،ومع ذلك وجدنا بعض الشعراء يضفون الى السيف صفات انسانية أخرى ، مثل صفة الضحك [43] ، وكذلك كان له جفن [44] .

ولم يكن السيف السلاح الوحيد الذي شخَّصه الشعراء العباسيون ، فقد شخّصوا معه سلاحاً آخر هو الرمح ، فالرمح يتنافس مع السيف في سوح القتال ، إلاّ أن تشخيصه لم يختلف في دلالته عن دلالة تشخيص السيف ، لذا فاننا نجد أبا فراس الحمداني، جاعلاً أطراف الرماح تبكي مرثيه [45] ، وفي ذلك البكاء دليل على اضفاء مشاعر الشاعر نفسه الى تلك الأطراف ، فالشاعر هو الذي يبكي ، فضلاً عن أنه كان يقصد أن أطراف الرماح تبكيه ، لأنها افتقدت يده التي كانت تمسك بها ، وتطعن بوساطتها أعداءه ، ويكون الانتصار ، وكان الرمح –عند النامي – يتمتع بصفة الفطام [46] .

---

[42] ديوانه 484/2 .

[43] ينظر : شعر ابن المعتز ق329/2/1 .

[44] ينظر : ديوان السري الرفاء 76/2 .

[45] ينظر : ديوانه 277/2 .

[46] ينظر : شعره /76 .

ومثلما كان العرب يعتزون بالشجاعة ، ويقدّرونها ، كانوا يعتزون بصفة الكرم ، ففي الوقت الذي وجدناهم فيه ، يشخّصون السيوف والرماح ، بوصفها أدلةً على شجاعة الممدوح ، كانوا –في الوقت نفسه – يشخّصون المال ، والعطايا ، لتكون –كذلك– أدلةً على كرم ذلك الممدوح ، الذي كان يفوق التوقع في أكثر الأحيان .

وبهذا يكون النوع الآخر من المحسوسات التي نالت اهتمام الشعراء العباسيين في تشخيصهم لها ، هو المال ، وذلك مُتأتٍ من فخر العربي بالجود ، وبأصحابه ، لذا كان الشعراء يصورون ذلك الجود من خلال المال نفسه ، كما سيتضح لنا ذلك من خلال أشعارهم نفسها .

لقد وُصِفَ المال بان له صوتاً ، وهذا الصوت يُبَحُّ من كثرة بكائه ، وصياحه من الشكوى ، وذلك في بيت أبي نواس :

بُـحَّ صـوتُ المـالِ مِمّا مِنـكَ يبكـي و يصيـحُ [47]

لقد أراد أبو نواس – بتشخيص المال – تصوير كيف أن ممدوحه لا يُبقي على مالٍ عنده ، حتى أن هذا المال يدعوه الى الرفق به و تركه في مكانه ، ولكن من دون جدوى ، فالمال لا يطمئن أبداً في خزائنه ، وكل صرخاته ذهبت هباء ، فلم يفد إلاّ أن صوته بُحّ [48] .

ويفيد مسلم بن الوليد من هذه الفكرة نفسها ، إلا أنه يطوّرها أكثر ، وذلك لأنه يجعل المال يتظلّم من الممدوح ، فضلاً عن تظلّم الأعداء منه ، فممدوحه – هذه المرّة – ظلام للمال و الأعداء معاً :

تَظَلّـمَ المالُ و الأعْداءُ من يدِه لازَالَ لِلمـالِ و الأعداءِ ظلاَّما [49]

ولايتظلم المال إلاّ بسبب كثرة عطاء مالكه له ، فهو لا يسلم على نفسه لديه ، فالممدوح – فضلاً عن شجاعته – كريم لا يُبقي على مال عنده .

وتتطور الفكرة أكثر عند البحتري ، لأنه يجعل المال خائفاً من ضحكة ممدوحه ، علماً أن ذلك الممدوح هو الخليفة المعتز بالله ، فاذا ما ضحك هذا الممدوح ، وغدا متهللاً، طلق الجبين ، سيكون ذلك كله باعثاً يدفع المال – الذي يملكه – الى الخوف [50].

وبذلك تتطور فكرة تشخيص المال ، من البكاء و الصياح ، الى التظلم ، ثم الى الخوف ، وإن كانت في الأحوال كلها ، تأتي في مجال المبالغة في بيان حجم كرم الممدوحين من لدن الشعراء .

---

[47] ديوانه /379 .

[48] ينظر : في الأدب العباسي الرؤية و الفن /430 .

[49] شرح ديوانه /64 .

[50] ينظر : ديوانه 2267/4 .

وقد أُعطِيَ المال – فضلاً عمّا سبق – صفات أخرى ، فالمال يقوم بانطاق الناس الذين كانوا سكوتا [51] ، وله رقاب [52] ، وخدّ [53] ، ويتحدث ، فيتهم صاحبه بأنه ليس مسلماً ، لكثرة اسرافه له [54] .

ولم يُشَخَّص المال وحده ، لبيان كرم الممدوح ، وإنما شُخِّصَت العطايا كذلك ، فمُنِحَتْ صفات انسانية ،كي تدل على كرم الممدوح ، لذلك نرى تلك العطايا تُسائلُ في الآفاق عن السائلين ، وذلك ما نجده في قول أبي تمام :

لَقَدْ ألبَسَ اللهُ الإمـامَ فضائلاً وَتَابَـعَ فيــها باللهى و الفواضِلِ

فأضْحَتْ عَطايَــاهُ نَوَازِعَ شُرَّداً تُسائِلُ في الآفاقِ عـن كلِّ سائِلِ [55]

ويتأثر البحتري بالفكرة نفسها ، فالعطايا – لديه – تبحث عن مزيد من السائلين ، اذا سمعت قول من يقول للممدوح : إن السائلين قد انتهوا ، وذلك في قوله :

اذا قِيل قـد فَنِـيَ السائلون قالـت عطاياكَ ، هل مِنَ مزِيد ؟ [56]

إذن ، لم يختلف تشخيص العطايا في دلالاته عن دلالات تشخيص المال ، لأن الهدف –لدى الشعراء العباسيين – كان واحداً ، وهو بيان كرم الممدوح .

ومما يؤكد ما ذهبنا اليه ، في أن تشخيص السيف ، والمال ، كان بسبب اعتزاز العربي ، وحبه الشجاعة ، والجود ، هو الجمع بينهما في وقت واحد ، وأعني الجمع بين المال و السيف ، وتشخيصهما في آن واحد ، فأبو نواس حين يمدح الأمين ، يجعل المال يبكي لضحكه ، وفي الوقت نفسه ، يجعل السيف يضحك إن غَضِبَ ، وذلك في مقابلة بديعة ، من خلال قوله :

تبكـي البـدورُ لضحكـه و السيـفُ يضحـك إن عبسْ [57]

فالأمين حين يكون فَرِحاً ، يجود بالمال ، وإن غَضِبَ يأتلق السيف بيده ، وقد عبَّر الشاعر عن مشاعر المال بالبكاء ، وعن مشاعر السيف بالضحك ، وكلاهما يعكس صفات الممدوح ، التي تتلخص بالشجاعة و الكرم .

---

[51] ينظر : شعر الشافعي /103 .

[52] ينظر : شرح ديوان صريع الغواني /217 ، وديوان البحتري 258/1 .

[53] ينظر : ديوان أبي تمام 73/3 .

[54] ينظر : شرح ديوان المتنبي 149/4 .

[55] ديوانه 79/3 .

[56] ديوانه 766/2 .

[57] ديوانه /463 ، والبدور : جمع بدرة من المال .

ولا يأتي علي بن جبلة العكوك بشيء جديد ، يختلف عمّا جاء به أبو نواس ، وذلك حين جمع بين تشخيص السيوف ، والمال ، لأنه لم يزد على قول أبي نواس شيئاً سوى التغيير في الألفاظ ، وذلك واضح في قوله لممدوحه :

تَزْوَرُّ سُخْطاً فتُمشِي البيضَ راضِيةً وتستهـلُّ فتبكـي أوجه المالِ [58]

ولما كان العصر العباسي ساحة كبيرة للمعارك التي نشبت بين العرب ، وغيرهم، أصبح تشخيص المدن المفتوحة – من لدن بعض الأمراء و القادة العرب – مما يدخل في قصائد الشعراء ، من أجل مدح تلك الشخصية التي فتحت المدينة ، أو الثغر من ناحية ، ولتصوير حال تلك المدينة من ناحية ثانية .

لقد كانت (عمورية) أبرز ما شُخِّصَ من المدن المفتوحة ، فقد تحولت في خيال أبي تمام الى غير طبيعتها ، فلم تَعُدْ مدينة ذات دُورٍ ، وساحات ، ودروب ، وإنما أصبحت فتاة شامخة متأبية ترد خاطبيها بالمقاومة حيناً ، والصدود حيناً آخر [59] ، فذلك كله نجده في قول أبي تمام :

وَبَرْزَةُ الوَجْهِ قـد أعْيَتْ ريَاضَتُها كِسْرَى وَصَّدتْ صُدُوداً عـن أبي كَرِبِ
بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كـفُّ حادِثةٍ ولا تَرَقَّتْ اليـها هِمَّـةُ النُّوَبِ
من عَهْدِ إسكنْدَرٍ أو قبلَ ذلك قـد شابت نواصِي اللَّيالِي وهـي لم تَشِبِ [60]

وفي الوقت الذي وجدنا فيه أبا تمام ينسب صفة البكارة الى عمورية ، وجعلها تتصدى لمن يحاول افتراعها ، كان المتنبي –وبعد مدّة من الزمن – يصف (ثغر الحدث) بالطريدة التي كانت تعاني من الروم ، ولكن ممدوحه (سيف الدولة) قام بخلاصها منهم :

طريـدة دَهْـرٍ سَاقَها فَرَدَدْتَها على الدِّين بالخَطِّي و الدَّهْرُ رَاغِمُ [61]

أما السري الرفاء ، فانه يجعل لثغور الشام رقاباً تميل مصغية لممدوحه (سيف الدولة) ، وهي – فضلاً عن ذلك– تراقب السرور الذي كانت تنتظره [62] .

يتّضح مما سبق ذكره ، أن الشعراء أضفوا الى المدن صفات انسانية ، من أجل الحديث عن الانتصار ، وروعته ، وكذلك تعبيراً عن شدّة الفرح الذي يشعرون به ، فجعلوا تلك المدن المفتوحة تشعر ، فتفرح ، وتُطارَد ، ولها صفات بشرية أخرى .

---

[58] شعره /175 .

[59] ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام /167 .

[60] ديوانه 1/47–48 .

[61] شرح ديوانه 4/97 .

[62] ينظر : ديوانه 1/375 ، 378 .

ولم يأتِ تشخيص المدن لدى الشعراء العباسيين على هيأة واحدة ، فهم لم يشخِّصوها حين تفتح من لدن الأمراء العرب فحسب ، وانما اختلفت دلالة تشخيصها عند المتنبي ، فهو يجعل البلدان تتحاسد فيما بينها على ممدوحه ، إذ يقول في ذلك :

تحاسَدَتِ البلدانُ حتى لو أنَّها نُفُوسٌ لَسارَ الشَّرْقُ و الغَربُ نَحْوَكَا

وأصبح مِصْرٌ لا تكُونُ أميرَهُ ولو أنّهُ ذو مُقْلَةٍ وَفَمٍ بَكى [63]

والبلدان لا تتحاسد فقط ، وانما يجعلها الشاعر تبكي اذا كانت تمتلك ما يمكّنها من ذلك ، بسبب عدم تولي ممدوحه إمارتها .

وبسبب الازدهار الذي طرأ على الحياة الثقافية ، والعقلية في العصر العباسي لأسباب معروفة ، رأينا الشعراء يهتمون – في قصائدهم – بأدوات تلك الثقافة ، وأبرزها الأقلام ، والصحف ، والقراطيس ، ولذلك لم ينسوا تشخيصها هي الأخرى ، كما أن دلالات تشخيص تلك الأدوات ، كانت تختلف بحسب كل شاعر من أولئك الشعراء ، وبحسب الموقف الذي من أجله تُشخَّص أية أداة من تلك الأدوات .

لقد كانت الأقلام تبكي المرثي في بعض الأحيان ، واضفاء صفة البكاء اليها يدل على مشاعر الحزن التي يحسها الشاعر ، في اللحظة التي ينظم فيها قصيدته ، فذلك واضح من خلال البيتين الآتيين :

لا غَـرْوَ أنْ حَمَلَتْ أعناقهُمْ رَجُلاً معروفُـهُ عِندَهُمْ مـن قَبلُ مُحْتملُ

يَبكيكَ لِلْمجْدِ أقلامٌ مهنَّـدَةٌ والأمـرُ و النَّهْيُ و الدِّيوانُ و العَمَلُ [64]

وفضلاً عن بكاء الأقلام ذلك المرثي ، كانت هناك معنويات كثيرة ، تبكيه في الوقت نفسه ، كالأمر والنهي والديوان والعمل ، وما كان ذلك كله ، إلاّ بسبب عظمة تلك الشخصية ، وتلك العظمة هي التي دفعت الشاعر الى جَعْلِ تلك الأشياء كلها تبكي فقده .

ولم تبقَ دلالة بكاء الأقلام واحدة في الشعر العباسي ، فقد جاء ذلك البكاء – من لدن الأقلام – عند الصنوبري ، في مَعْرِض المديح ، وكان البكاء –لديه– يطول ، بسبب الضحك الذي يصدر عن الكلمات المكتوبة [65] .

أما المتنبي ، فانه يستخدم القلم في شعره استخداماً خاصاً ، وذلك من خلال تشخيصه له ، وأعني بذلك أن تشخيص القلم قد تطور عِبر الزمن لدى هذا الشاعر ، فاتخذ – بسبب ذلك

---

[63] شرح ديوانه 3/120–121 .

[64] ابن بسام حياته و شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 2/475 ، ومهندة : مشحوذة .

[65] ينظر : ديوانه /187.

التطوّر – دلالة جديدة ، لم تكن مألوفة من قبل ، فالمتنبي – بعد أن أُصِيبَ بخيبة أمل كبيرة في مصر –يجعل أقلامه تعترف بنفسها ، أن المجدَ ليس لها ، وانما للسيف ، فهو يقول :

ما زِلْتُ أُضْحِكُ إبْلي كُلَّما نَظَرَتْ الــى مَـنِ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُها بِدَمِ
أسِيْــرُها بين أصْنَامٍ أُشاهِدُها ولا أُشاهِدُ فيــها عِفَّــةَ الصَّنَمِ
حتَّــى رَجَعْتُ و أقلامِي قَوَائلُ لِي المْجـدُ للسَّيفِ ليسَ المجدُ لِلقَلَمِ(66)

إنّ غربة المتنبي النفسية ، التي كان طوال مدّة حياته يعاني منها ، الجأته الى إدراك حقيقة مهمة ، أَلاَ وهي معرفته أنّ المجدَ إنما يُدركُ بالسيف ، لابالقلم ، وتلك المعرفة كانت وليدة خيبة طموحاته مع ممدوحيه ، وعدم تحقق ما كان يتطلع اليه من المُلكِ والسيادة ، وذلك كله جعل أقلامه – في مخيلته – تقول له : إن أردتَ تحقيق ما تطمح إليه نفسك ، فعليك اللجوء الى القوة ، لا الى القلم ، لأن الأخير لا ينفع مع أولئك الأصنام .

ومن الشعراء مَنْ جمعَ بين الأقلام و القراطيس في نصّ واحد ، وقام بتشخيصهما معاً، من أجل غرض معين في نفس الشاعر ، ففي شعر الغزل ، والتوسل للمُتَغَزَّلِ بها ، حينما تبتعد عن الشاعر ، نجد الأقلام و القرطاس باكِيَيْن :

قــلْ للغزال الذي في سِكَّة الآسي عَذّبتَ قلبــي وقــد قطّعْتَ أنفاسي
بحسن وجهــك يا مَنْ لا شبيه له لا تشمــت الناسَ بي يا أملحَ الناسِ
مازال يُملــي فؤادي ما تخطُّ يدي حتــى بكتْ لي أقلامي و قرطاسي(67)

وبذلك تكون دلالة تشخيصهما – في هذه الحالة – هي بيان لوعة الشاعر ، وحزنه اثر هجر الحبيبة ، وعدم تواصلها معه .

وقد تضحك القراطيس عن بكاء الأقلام ، حين يُمدح أحد الكتاب ، في قول الشاعر:

أقبــلَ وَجْــهُ الزمانِ منبسطاً مــن بعدِ مــا كان فيه تعبيس
حُسنُ القراطيــسِ حين تضحكُ عن بكــاء أقلامِــكَ القراطيــس (68)

وبذلك تختلف دلالة التشخيص للأقلام و القراطيس في هذين البيتين ، إذ كانت في النص السابق تدل على الشكوى من المحبوبة ، وشدة التولع بها ، في حين أصبحت – هنا– دلالة على المديح .

وقد يجعل بعض الشعراء الأقلامَ تناجي القراطيس في غرض الرثاء (69) ، أو يصورون الصحفَ و الأقلامَ ، وهما يبكيان في الغرض نفسه (70).

---

(66) شرح ديوانه 291/4 .

(67) ديوان الخبز أرزي ق226/1/4 .

(68) ديوان الصنوبري /165–166 .

لقد بدا لنا بوضوح – من خلال ما تمّ التطرق اليه – أن النوع الآخر من المحسوسات الذي كان يحظى بتشخيص الشعراء له ، هو وسائل الكتابة ، من أقلام ، وقراطيس ، وصحف ، وفي ذلك كله دلالات تختلف من شاعر الى آخر ، وفي الوقت نفسه ، دلالة على اتساع الثقافة في هذا العصر ، مما أدّى الى الاهتمام بأدواتها المختلفة .

ولم يقتصر تشخيص المحسوسات – من لدن الشعراء العباسيين – على ما مضى فحسب ، وانما تعدّى ذلك الى محسوسات مختلفة ، إلاّ أنها كانت تأتي بنسبة قليلة ، ولا ترد لدى شعراء كثيرين ، وكان تشخيص هذه المحسوسات يأتي بدلالات متعددة ، ولأهداف مختلفة ، فمنها ما كان يُشَخَّص لغرض الهجاء ، ولاسيما في هجاء البخل ، فأبو نواس حين يهجو (الرقاشي) ، لايتوجه له هو بالهجاء ، وانما يجعل (القِدر) التي في بيته تشكو عدم استخدامه لها في الطبخ مدّة عام كامل ، وبذلك تكون – في شكواها – دليلاً على شدّة بخله :

قدرُ الرقاشيّ مضروبٌ بها المَثَلُ في كل شيء خلا النيران تبتذلُ
تشكو الى قدر جاراتٍ إذا التقتا اليوم صارَ لي سنةٌ ما مسّني بللُ [71]

ويفيد من الفكرة نفسها الشاعر عُمارة بن عقيل ، غير أنه يستخدمها دليلاً على كرم الممدوح ، فهو يجعل الغداء يأذن له ، في قوله :

تأبى خلائق خالد وفعاله إلاّ تجنب كلّ أمرٍ عائب
وإذا حضرنا الباب عند غدائه أذن الغداء لنا برغم أنفِ الحاجب [72]

فالغداء يُشَخَّص بصورة انسان ، يقوم بدعاء الضيوف ، وبذلك تتخذ تلك الدعوة دلالة الكرم ، لأن صاحب الغداء لا يرضى برد أحد عنه .

ولم يكن (القِدر) و (الغداء) وحدهما يدلان على البخل أو الكرم ، بل كان (القميص) الذي يرتديه السري الرفاء – هو الآخر – يعلن عن بخل المهجو ، الذي أراد الشاعر مدحه بالجود ، إذ برز (القميص) شخصاً ناطقاً بالحقيقة ، مكذباً ما يدعيه الشاعر ، ليكون – بذلك – جنباً الى جنب مع (القِدر) ، شاهداً على ذمّ البخل ، وطاعناً في الصميم ، صفة البخل :

مَدَحْتُ أبا جَعْفرِ و قلتُ : شريفُ العَرَبْ
فأسلمني بُخْلُهُ الى خَيْبَةِ المُنقَلَبْ
وأبدى على بابهِ تَجمُّلَ أهلِ الأدبْ

---

[69] ينظر : م.ن /192 .

[70] ينظر : ديوان السري الرفاء 691/2 .

[71] ديوانه (محمود كامل فريد) /279 .

[72] ديوانه /91 .

إذا قلــتُ : قــد جادلي يقــولُ قميصــي : كَذِبْ [73]

ومما لا شكّ فيه أن هذه الطريقة في الهجاء ، طريقة مؤلمة ، من خلال جعل الحديث بالذمّ يخرج عن طريق المحسوسات ، أو الجمادات التي لا تنطق ، وربما أراد الشعراء – من وراء هذا الاسلوب– تأكيد ذمّ صفة البخل عند أولئك المهجويين ، عن طريق انطاق ما لاينطق .

وكانت هناك محسوسات أخرى يشخّصها الشعراء ، دلالة على أهداف مختلفة ، فـ (الركن) يحنّ الى الممدوح في قول الشاعر :

وَحَــنَّ إليــكَ الرُّكنُ حتّى كأنّهُ وقــد جِئتَهُ خِــلٌ عليكَ مُسَلِّمُ [74]

وبذلك أعطى الشاعر (الركن) صفة الحنان ، و في تلك الصفة دلالة حب – ذلك الركن– الممدوح .

وشُخِّصَتْ (المرفقة) تشخيصاً ربما يرمي الى غاية بعيدة ، وذلك في قول الشاعر :

مِرْفَقَــةٌ أُعطِيتُــها فَـرْدَةً رُمْـتُ لهــا أُختاً فَلَـمْ يَتَّفِقْ
يَقُولُ مَــنْ أبصــرَها عِندَنا موضوعةً ما هِــيَ إلاّ سَــرَقْ
قالت – وقــد صَدَّرْتُ بيتي بها مَقَالَ موتــورٍ مُغِيــظٍ حَنِقْ
و اسَتنكَرَتْ مــا هُــوَ مُسْتَنْكَرٌ مِــن ضَيْعَةِ القِرْمــزِ بينَ الخِرَقْ
وذَكَرتْ أُختاً لهــا عِنــدَكُمْ كانتْ و إيّاهــا معــاً في نَسَقْ–
تَعْساً لِمَنْ فَــرَّقَ بَينَنَــا ولمْ يَكُنْ فــي الحقِّ أنْ نَفْتَرِقْ [75]

وربما تكون تلك الغاية التي يرمي اليها الشاعر ، هي قضية اجتماعية ، فلعله يروم – من خلال حديث تلك المرفقة – البعد بين المحبين ، فهو يرى أنه ليس من العدل أن يفترق الأشخاص المنسجمون مع بعضهم ، لذا نجد المرفقة – لديه – تدعو بالتعاسة على مَن فرَّقَ بينها ، وبين شبيهتها .

وصُوِّرَ (المغزل) بالشقاء ، لأنه يسعى ليل نهار ، ولا يكون شقاؤه إلاّ من أجل ستر الناس :

وأجــرَدَ يَسْعَى لَيْلَــهُ ونَهَارَهُ وفــي وَسْطِهِ عَظْــمٌ يُقَوِّمُ سَيْـرَهُ
ومــا جَــارَ فِيما سَارَ قُطْرَ قُلاَمَةٍ ولكنَّــهُ يَشْقَــى وَيسْتُرُ غَيْرَهُ[76]

---

[73] ديوانه 1/312–313 .

[74] محمد بن وهيب الحميري ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) /92 .

[75] أبو علي البصير حياته و شعره ، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 2/275.

[76] ديوان السري الرفاء 2/281 .

وربما يكون – في هذين البيتين–معنى يرمز به الشاعر الى مَن يقضي حياته في عناء متواصل، من أجل اسعاد الآخرين ،لأن المغزل لا يشقى حقيقة ،لأن مَن يشقى هو الذي يستخدمه وفي ذلك دليل العمل المستمر من أجل الآخرين.

أما الشريف الرضي ، فانه يشخّص (المنابر) ،وذلك اثناء مدحه والده، فيرى أن اسم أبيه حين يُذكر للخلافة ،تتطلع رقاب المنابر شوقاً اليه:

اذا ذكـرُوهُ للخِلافـةِ لمْ تَزَلْ تَطَلّعُ مِـن شـوقٍ رِقَابُ المنابِرِ[77]

ولعلّ المقصود من (رقاب المنابر) ،رغبة الناس في خلافة والد الشاعر، أي أن الناس يرغبون فيه ، لذا فهم يتطلعون شوقاً الى خلافته ،فالشاعر جعل للمنابر رقاباً تتطلع، فأعطاها صفة انسانية ،أراد بها معنى آخر، كما تبين لنا.

وفضلاً عمّا سبق ، تطرّق الشعراء العباسيون–في قصائدهم– الى محسوسات عدّة، وقاموا بتشخيصها لأغراض مختلفة[78] قد تتشابه– في دلالاتها–مع ما سبق الحديث عنه،وقد تختلف، وبذلك تبيّن لنا أن الشعراء العباسيين لم يتركوا شيئا تراه أعينهم إلاّ شخَّصُوه ، وبثّوا فيه الحياة، إلاّ أنهم أرادوا–بتشخيصهم تلك المحسوسات– الحثّ على قيم جيدة حيناً ، والابتعاد عن بعض الأمور غير المقبولة حيناً آخر، فضلاً عن أهداف كثيرة، تمّ الحديث عنها من خلال استقرائنا النصوص الشعرية التي مرّت بنا في هذه الدراسة .

---

[77] ديوانه 451/1 .

[78] ينظر : ديوان بشار بن برد 163/1 ، وديوان أبي نواس/479، وديوان ديك الجن/42، وشرح ديوان المتنبي 219/1 .

الفصل الثالث

تشخيص المعنويات

- المبحث الأول: تشخيص الدهر
- المبحث الثاني: تشخيص الموت
- المبحث الثالث: تشخيص معنويات أخرى

المبحث الأول

تشخيص الدهر

يجدر بالباحث - قبل البدء بالحديث عن تشخيص الدهر في الشعر العباسي- الاشارة الى أمرين مهمين، يتركز الأمر الأول في ان الدهر نال الحظ الأوفر في تشخيصه، من دون سواه من المعنويات المختلفة الأخرى، إذ لم يقتصر تشخيصه على عدد قليل من الشعراء، وانما على العكس من ذلك تماماً، وجدنا أكثر شعراء هذا العصر – ضمن المدة المحددة لدراسة الموضوع- يعاملونه كائناً حيّاً من خلال تشخيصه، أما الأمر الثاني، فهو يتعلق بالمفردات الأخرى المرادفة للفظ الدهر، كالزمن، والأيام، والحياة، والدنيا، فقد شخَّصَ الشعراء هذه المفردات -أيضاً- بالطريقة نفسها التي شخّصوا فيها الدهر، لذا لابدّ من القول: إنّ الباحث في الوقت الذي سيتحدث فيه عن تشخيص الدهر، لا يعني ذلك الحديث عن الدهر وحسب، وإنما يشمل الحديث تلك المفردات في الوقت نفسه.

إنّ القارئ الذي ينعم النظر في النصوص التي شُخِّصَ فيها الدهر، يجد ظاهرة مُلفتة للانتباه، تتمثّل في أن الشعراء العباسيين يكادون لم يتركوا عضواً من أعضاء الانسان، الاّ ونسبوه إلى الدهر، وربما أعضاء أخرى من كائنات حيّة غير انسانية في بعض الأحيان، وكأنهم أرادوا – من وراء ذلك – أن يجعلوا الدهر رمزاً لقوة غريبة يشعرون بها[1]، فللدهر رأس[2]، ووجه[3]، وفم[4]، وكل ما يحتويه الفم من النواجذ[5]، والأنياب[6]، والأضراس[7]، والاسنان[1]، وله يد[2]، وكف[3]، وأظفار[4]، ومخالب[5]، وكذلك له قلب[6]، وأخادع[7]، وكلاكل[8].

---

[1] ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي/109، والخيال الرمزي كولريدج والتقليد الرومانسي/41.

[2] ينظر: ديوان بشار بن برد 138/3.

[3] ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري/150، وديوان أبي تمام 119/3، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/161، والحسن بن وهب، ضمن (آل وهب من الأُسر الأدبية في العصر العباسي) /127، وديوان أبي فراس الحمداني 35/2.

[4] ينظر: بكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/264، وشعر ابن المعتز ق214/3/1، وشرح ديوان المتنبي 201/4.

[5] ينظر: ديوان أبي نواس/ 445.

[6] ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري/ 128، وبكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/ 264، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/47، وديوان أبي تمام 80/1، وشعر ابن المعتز ق214/3/1، وديوان أبي فراس الحمداني 35/2.

[7] ينظر: بكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/ 264.

ولعلّ من نافلة القول أن نذكر أن امتلاك الدهر تلك الأعضاء الانسانية، وغيرها، دلَّ على ممارسته أفعالاً معينة، كالتي يؤديها الانسان، المالك الحقيقي لتلك الأعضاء، وذلك ما فعله الشعراء العباسيون حقاً، إذ جعلوا الدهر يمارس الأفعال الانسانية نفسها، من خلال تشخيصهم له، فهو يأكل ويشرب[9]، ويعضّ[10]، ويمشي[11]، وينظر[12]، ويسهو[13]، ويغضب[14]، ويحب ويبغض[15]، ويخشع[16]، ويغلط[17]، وهو فضلاً عن تلك الأفعال كلها - يتصرّف تصرفات عجيبة[18]، لأنه يبغي[1]، ويصرع الرجال[2]، ويهدم القوة[3]، ويجمع ويفرق[4]، ويضرّ وينفع[5]، ويُسيء الى الناس[6].

---

[1] ينظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي/ 258.

[2] ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 47، 387، وديوان أبي تمام 77/4، وديوان ديك الجن /96، وسعيد ابن حُميد حياته وأدبه، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 248/3، وشعر ابن المعتز ق677/1/1، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي /215، وابن بسام حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 502/2، وجحظة البرمكي الأديب الشاعر/301، وديوان أبي فراس الحمداني 2/ 56، وديوان السري الرفاء 2/ 94، وديوان ابن نباتة السعدي 538/1.

[3] ينظر: شعر العتبي/ 83.

[4] ينظر: ديوان أبي تمام 80/1، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي /108.

[5] ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري/ 128، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/47.

[6] ينظر: ديوان الصنوبري/159، وشرح ديوان المتنبي 413/4.

[7] ينظر: ديوان أبي تمام 405/52، 354/3.

[8] ينظر: م. ن 4/ 592، والعطوي، ضمن (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري)/ 53.

[9] ينظر : العتابي حياته وما تبقى من شعره /389، وديوان أبي تمام 86/4، وديوان الصاحب بن عباد/66، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/ 221.

[10] ينظر: العتابي وما تبقى من شعره 391، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 213، 350، وديوان ديك الجن/123، وشعر ابن المعتز ق399/1/1.

[11] ينظر: شرح ديوان المتنبي 53/2.

[12] ينظر: ديوان الصنوبري/ 333.

[13] ينظر: الحسن بن وهب، ضمن (آل وهب من الأُسر الأدبية في العصر العباسي)/143.

[14] ينظر: جحظة البرمكي الأديب الشاعر/ 272.

[15] ينظر: ديوان ابن الرومي 1384/4.

[16] ينظر: شعر ابن المعتز ق397/2/1.

[17] ينظر: جحظة البرمكي الأديب الشاعر/ 288.

[18] ينظر: شعر أبي سعد المخزومي/22.

إن هذه الصفات، التي نُسِبَتْ الى الدهر، هي جزء يسير من كمٍّ هائل من الصفات الأخرى التي سنتعرّفها من خلال سيرنا في هذا المبحث، غير أن هناك بعض الصفات التي نُسِبَتْ الى الدهر، جاءت في صور شعرية مليئة بالابداع من لدن بعض الشعراء العباسيين، لذا لا نرى أن نكتفي بالاشارة اليها وحسب، من دون التمثيل لها، والوقوف على طرافة الصور التي تتضمنها.

إن أولى تلك الصور توجد عند أبي تمام، الذي أعطى الدهر صفة المُقرِض الذي يقتضي دينه، بعد أن أسخطَ الشاعر، وكأنه -بذلك- يُفيد من الحكمة القائلة: يسار الدهر في الأخذ، أسرع من يمينه في البذل، لا يعطي بهذه إلاّ ارتجع بتلك[7]، فذلك واضح في قوله:

أســـخطني دَهْـــرِيَ بعـــدَ الرِّضـــا وارتجَـعَ العُـرْفَ الـذي قَـدْ مَضَـى

لـــم يَظْلـــمِ الـــدهرُ ولكنَّـــهُ أقْرَضَـني الإحسـانَ ثُـمَّ اقتَضَـى[8]

ويبدو أن آراء الشاعر في الدهر كانت خاضعة لعوامل نفسية أوجدتها رحلته مع الحياة، فقد كان الزمان يلاقيه بالسخط حيناً، وبالرضا حيناً آخر[9].

ولابن المعتز صورة فريدة في تشخيص الزمان، فهو يتمنى أن يعثر الزمان ببخته، فينتبه له:

عَلِّلِينـــــي بموعـــــدٍ وامُطِلِـــي مـــا حَييـــتُ بِـــهْ

ودعينـــــي أفـــــوزُ مِنـــــكِ بنجـــــوى تَطَلُّبِـــــهْ

فعســـــى يَعثـــــرُ الزمـــــانُ ببختـــــي فَيَنْتَبِـــــهْ[10]

---

(1) ينظر: شعر الشافعي/202.

(2) ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/221.

(3) ينظر: شعر ابن المعتز ق136/1/1.

(4) ينظر: يحيى بن علي المنجم حياته وشعره، ضمن (أربعة شعراء عباسيون)/212، 313.

(5) ينظر: م. ن/313.

(6) ينظر: م.ن/310.

(7) ينظر: كتاب اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه/55.

(8) ديوانه 517/4، وينظر مثل ذلك: شعر ابن المعتز ق361/2/1.

(9) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام/94، وينظر: الشعر في الحاضرة العباسيّة/145.

(10) شعره ق226/1/1.

ويبدو ان حيرة الشاعر مع محبوبته في الحصول على وعدٍ منها، هي التي دفعته الى تشخيص الزمان بهذه الطريقة النادرة، التي ربما لم يسبقه اليها أحد على الأرجح، وصفة التعثر التي نُسِبَتْ الى الزمان، تعطي الشاعر صفة الابداع في التصوير، لأن القدرة على التعامل بالاستعارات بعيدة المنال تُعدُّ دليلاً على النبوغ[1].

وبسبب قسوة الدهر وجبروته، نجده يجرح مَن يسالمه، وذلك ما دعا السري الرفاء الى الاستفهام عمّن يرغب بمحاربته، إذ يقول:

لنا منَ الدهرِ خَصْمٌ لا نُغالِبُهُ فما على الدهرِ لو كَفَّتْ نَوائِبُهُ

يَرتَدُّ عنه جريحاً مَن يُسالِمُهُ فكيفَ يسلَمُ منه مَن يُحارِبُهُ؟[2]

واذا ما علمنا أن وراء كل أثر شعري رغبة في البوح[3]، توصلنا الى السبب الذي من أجله شخَّصَ الشاعر الدهر بتلك الصورة الوحشية، فهو أراد – من خلالها– الشكوى من كثرة سرقة الخالديَّين لشعره، واغارتهما عليه دوماً، وفي القصيدة –التي من ضمنها هذين البيتين– ما يؤكد ذلك[4].

وبعد ذلك كله، لابد من الاشارة الى أن الشعراء العباسيين لم يكتفوا بنسبة الصفات الانسانية الاعتيادية الى الدهر وحسب، وأعني بها صفات الأكل، والشرب، والنظر، وما الى ذلك من صفات طبيعية، يقوم بها أي انسان على وجه البسيطة، بل فعلوا ما هو أكثر من ذلك، فقد نسبوا الى الدهر صفات أخرى، ولكنها كانت صفات سيئة، أو سلبية إن صَحَّ التعبير، كالغدر، والخيانة، والكذب، والخداع، وغير ذلك من السيئات التي كان يقوم بها الدهر من وجهة نظر بعض الشعراء العباسيين، كما سنرى.

لقد كانت سمة الغدر من السمات البارزة للدهر، فالدهر يغدر الشاعر، حسداً منه، فلا يريد أن يراه مع إلفه، فيقوم بالتفريق بينهما:

غَدَرَ الدهرُ بي فَبَانَ بإلْفي حَسَداً منه أن نكُونَ جَميعا[5]

---

[1] ينظر: المجاز الذهني/ 24.

[2] ديوانه 320/1.

[3] ينظر: مملكة الغجر، دراسات نقدية/ 16.

[4] ينظر: ديوانه 323/1.

[5] ديوان خالد الكاتب/282.

وفـي الوقـت الـذي يكثـر فيـه غَـدْر الـدهر، لأسـباب كثيـرة طرحهـا الشـعراء العباسيون[1]، نجد ابن الرومي يعلن عن حكمته التي ينصح فيها الناس بعدم عذل الدهر على غدره، لأنه -في رأيه- طُبِعَ على هذه الصفة الرديئة:

ولا تعـــذُل الـــدهر فـــي غـــدره بإخوانـــــه فعليـــــه طُبِـــــعْ[2]

وكما أن الدهر مطبوع على الغدر، فكذلك هو مجبول على الخيانة، فالخيانة صفة أخرى لا تفارق الدهر[3]، الى درجة جعلت البحتري يتصور أن الزمان خائن لكل حُرٍّ، في قوله:

خـــانَ الزَّمـــانُ فـــي لَذَّاتِـــهِ إنَّ الزَّمـــانَ لكُـــلِّ حُـــرٍّ خـــائِنُ[4]

أمّا الخداع والكذب، فخير مَن صوّرهما - بوصفهما صفتين قبيحتين تلتصقان بالدهر- هو ابن المعتز، وصوّر -كذلك- معهما صفات رديئة أخرى، ذلك كله نجده في قوله يصف الدهر في هذه المقطوعة:

يـا دهـرُ يـا دهـرُ يـا أبـا العَجَـبِ يـــا طارقـــاً بـــالهُمومِ والكُـــرَبِ

يـــا خائنـــاً عنـــد أمـــنِ صـــاحِبِهِ ويـــا مُغـــصَّ الرضـــيعِ بالحَلَـــبِ

يـا هاجماً بالرَّدى- علـى الملـك الجبْـ بَـــارِ خلـــفَ الأبـــوابِ والحُجُـــبِ

يـــا غازيـــاً أنفـــسَ الأنـــامِ علـــى دُهـــمٍ وشُـــهبٍ يركُضـــنَ بالعَطَـــبِ

يـــا رافعـــاً وَهْـــدةً بوضـــعِ رُبـــىً وجاعـــلَ الـــرأسِ تـــابعَ الـــذنبِ

ياكُـلَّ شَـيءٍ يَسـوءُ يـا شَـرَّ مَـن أكَّـــــدَ مِيثاقَـــــهُ لِمُطَّلَـــــبِ

حـــذارِ يـــا معشـــرَ العِبـــادِ ولا يغَـــرُرْكُمُ بالخِـــداعِ والكَـــذِبِ[5]

إنّ الشاعر حين يصف الدهر بهذه الصفات المتعددة، يتصوره واقفاً أمامه، وكأنه رجلٌ حقيقي، يمتلئ بالصفات السيئة، وذلك واضح من خلال توجيه الخطاب اليه توجيهاً

---

(1) ينظر على سبيل المثال: بكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/ 253، وشعر عبد الصمد بن المعذل/93.

(2) ديوانه 1506/4.

(3) ينظر على سبيل المثال: يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 79/3، 85، وشرح ديوان صريع الغواني/346، وديوان أبي تمام 595/4، وديوان كشاجم/227.

(4) ديوانه 2222/4.

(5) شعره ق131/3/1-132.

مباشراً، وفي ذلك دلالة التأثير العنيف - من لدن الدهر- في الشاعر، والشيء الذي يؤكد ذلك التأثير، تكراره نداء الدهر في مطلع المقطوعة، هذا التكرار الذي أدى، بصورة أو أخرى، الى اشراك المتلقي مع الشاعر في احساسه المجروح الذي بَثّه في شكواه من الدهر ومخاطبته إياه[1]، ويبدو - أيضاً- من خلال تكرار (يا النداء) التي رددها الشاعر إحدى عشرة مرّة، وهو يصفه بهذه الصفات الرديئة.

أمّا من الناحية الفنية، فنجد أن التكرار يؤدي الى زيادة النغم، وتقوية الجرس[2]، لذا كان الشعراء يختارون عبارة، يرددونها لتكون ايقاعاً للأبيات الأخرى[3].

وفضلاً عن وصف الدهر بالخداع والكذب[4]، وُصِفَ بأنه لئيم[5]، وجائر[6]، لا يعدل في حكمه، وهو -كذلك- يتصف بالشغب[7]، والسخط[8].

وقد آن لنا الآن أن نسأل: لماذا شخَّص الشعراء العباسيون الدهر بتلك الصفات السيئة؟ ولماذا نعتوه بالظلم، والغدر، والخيانة، وغير ذلك من الصفات الأخرى، التي تعدُّ منبوذة في المجتمع، وغير مرضيٍّ عنها في الواقع الذي عاش فيه أولئك الشعراء، والذي مازلنا نعيش فيه نحن الآن أيضاً؟

وفي حقيقة الأمر، يبدو أن هناك أسباباً كثيرة أثرت في حياة الشعراء، ولعلها هي التي جعلتهم ينعتون الدهر بتلك الصفات غير المقبولة، لذا نرى أن نتحدث عن بعض تلك الأسباب المهمة، التي صرّح بها عدد غير قليل من الشعراء، بوصفها أسباباً رئيسة، أبرزت لنا الدهر شخصاً ذا روح، يستطيع فعل ما يريد، من دون استحياء من أحد.

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر/8-9، والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية/41.

(2) ينظر: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها 126/2.

(3) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/432.

(4) ينظر: شعر ابن المعتز ق133/1/1، وديوان ابن نباتة السعدي 36/2.

(5) ينظر: يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 81/3، وديوان أبي تمام 267/3، وشعر ابن المعتز ق96/3/1.

(6) ينظر: ديوان بشار بن برد 68/4، والحارثي حياته وشعره/83، وديوان الخبز أرزي ق165/2/2، وديوان الصنوبري/382، وشعر ابن لنكك البصري/29.

(7) ينظر: ديوان أبي تمام 51/2.

(8) ينظر: أبو علي البصير حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 246/2.

إنّ لذة الابداع – التي يسعى الشاعر الى توصيلها الى قرائه، من خلال الانحراف عن اللفظ الاعتيادي للاستعمال[1]– نجدها عند كثير من الشعراء العباسيين، الذين جعلوا الدهر سبباً مباشراً في نزول الشيب ضيفاً أبدياً على رؤوسهم[2]، ليس ذلك فحسب، بل كان بعض الشعراء يُخضِعُونَ الدهر للمحاسبة، والتوبيخ:

ويحكَ يا دَهرُ كيف جِئتَ بما أكرَهُ جَهراً عليَّ مِنْ كثَبِ

شَوَّهْتني بعدَ منظرٍ حَسَنٍ كأنَّ فيه سَبائِكَ الذَّهَبِ

قَلبتَ لوْني الى السوادِ وقد بَيَّضْتَ رأسي فصارَ كالعُطُبِ[3]

لقد أظهر لنا الشاعر – في هذه الأبيات– شدّة ألمه من فعل الدهر، الذي جاءه بما يكره جهراً، وفي ذلك ابراز لحجم التأثير النفسي الذي شعر به الشاعر تجاه فعل الدهر، الى درجة أنه وجه خطابه اليه مباشرة، وبضمير الحاضر، وفي ذلك دلالة الأهمية التي أعطاها الشاعر الى الدهر، لأنه لو وجَّه خطابه اليه بضمير الغائب، لما بدت تلك الأهمية، كما تبدو في هيأتها التي صوّرها الشاعر في أبياته، ومن الجدير بالذكر ان توجيه الخطاب مباشرة الى الدهر كان سمة من السمات الأساسية في تشخيصه من لدن الشعراء العباسيين، مما يعكس التأثير الذي مارسه الدهر في نفوسهم.

وقد لجأ ابن الرومي الى فكرة طريفة في وصف الطريقة التي يأتي فيها الدهر، ويسلب – بوساطتها– الشباب، فيقول:

لقد علمَ الدهرُ أنّ الشبا ب ثوبٌ لدى الناسِ لا كالخرق

لذاكَ يدبُّ خفيًّا لهُ فيسلبه سَلباً لا كالسَّرق

ولو كان يسلبه جَهرةً للاقى القنا دُونَهُ والدرق[4]

---

[1] ينظر: ماهو الأدب/10، وفي الاستعارة/270.

[2] ينظر على سبيل المثال: يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 56/3، وشعر أبي حيّة النميري/43، وأشجع السلمي حياته وشعره/190، 208، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره/101، وشرح ديوان صريع الغواني/ 4–15، 112، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/201.

[3] مطيع بن إياس وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم)/34.

[4] ديوانه 1687/4.

وتكمن طرافة الفكرة في أن الشاعر مَثَّلَ الدهرَ وهو يدبُّ متخفيّاً ليسلب شباب الانسان، وهو انما يفعل ذلك ليدلّ على أنه غير قادر على سلبه علناً، بسبب المواجهة العنيفة التي سيتعرض لها من لدن صاحب الشباب، فيما لو فعل ذلك.

ولا يخفى الابداع في تشخيص الدهر بهذه الطريقة، إذ أضفى اليه الشاعر صفات الدبيب، والاختفاء، والسلب، ثم القتال معه بمختلف الأسلحة المتاحة، وكأنه عدوٌّ حقيقي، وليس أمراً معنويا.

وتتعدد الصور التي يجعل فيها الشعراء الدهر سبباً في مشيب رؤوسهم[1]، ولكن هناك صورة تتميز بمضمونها، لابد من الحديث عنها، لأنها تصوّر لنا كيف أن الدهر يكون أصَمَّ الأذن، فلا يسمع عتاب الشاعر له، في الوقت الذي يسلب فيه شبابه:

عـذيري مـن صـرفِ هـذا الـزمَنْ ... رمـــاني فأقصَـــدَني بـــالمِحَنْ

مُنِـــيخٌ علـــيَّ بمكروهـــهِ ... مُضِـــبٌّ علـــى حقـــده المُضـــطَغِنْ

كثيـــرُ النوائـــبِ جـــمّ الخطـــوب ... قـــديم التـــراتِ شـــديدُ الإحَـــنْ

بخيـــلٌ علـــيَّ بلهـــو الشـــباب ... يُهـــــدّم ريعانَـــــه بـــــالحَزَنْ

ويـــــنفض مـــــورِق أغصـــــانه ... فيـــذوى وقـــد كـــان نَضْـــر الغصـــنْ

ويَصْـــرِفُ عنـــه عيـــونَ الحِســـانِ ... وقـــد كُـــنَّ يخلعـــن فيـــه الرَّسَـــنْ

كـــأنَّ الزمـــانَ فتـــىً عاشِـــقٌ ... رآنـــي أُعارضُـــه فـــي سَـــكَنْ

أعاتِـــبُ دَهـــري والـــدهرُ عـــن ... عتـــابِ الأديـــبِ أصـــمُّ الأذُنْ[2]

إنّ الشاعر –في هذا النص – استخدم الكلمات بطريقة تجعل كل كلمة تكتسب معنىً جديداً، وتأتي هذه الجدّة من التفاعل بين الكلمات داخل القصيدة[3]، فنلاحظ كيف أنه صوَّر الدهر بصفات متعددة، ناعتاً إياه بالحقد، والبخل، وصاحب الأحزان، وغير ذلك، الى أن يُبدع أخيراً في تصويره له بالفتى العاشق الذي يرى أن الشاعر ينافسه فيما

---

(1) ينظر: شعر ابن المعتز ق1/1/79، 153، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه– ديوانه/494، وديوان كشاجم/ 200، 280، وشعر الوزير المهلبي/157، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/226.

(2) ديوان كشاجم/ 480– 481، أضبَّ عليه: احتوى عليه واخفاه، التِرات: جمع التِرة وهي الظلم، الإحَنْ: جمع الإحنة وهي الحقد، الرسن: الزمام.

(3) ينظر: ضرورة الفن/ 222، وينظر: بنية اللغة الشعرية/205.

يصبو اليه، وفي نهاية الأمر، نرى الدهر يفعل تلك الأفعال كلها مع الشاعر، ولا يلتفت اليه حين يعاتبه على تلك الأفعال، لأنه أصمّ الأذن كما صوّره لنا الشاعر في تلك الصورة.

إذن كان نزول الشيب في رؤوس الشعراء سبباً رئيساً دفعهم الى تشخيصه، مما أدّى بهم الى اعطائه صفات غير مقبولة، كما رأينا، وفي ذلك -حتماً- شعور بالظلم، فهم تصوّروا أن الدهر ظالم لهم، لأنه حرمهم - حين سلب منهم الشباب- من أهم مزية لدى الانسان، وهي وسيلة اللهو والسعادة في الحياة.

أما السبب الآخر، الذي دعا الشعراء الى تشخيص الدهر، فقد كان أشد مرارة من السبب السالف الذكر، وتتمثل أهمية ذلك السبب في كونه خاتمة الأدوار، وأعني به الموت، إذ عدّه كثير من الشعراء العباسيين نهاية مسيرتهم في الحياة، وعُدَّ الدهر مسؤولاً عن ذلك أيضاً، إذ بدا سبباً رئيساً للمجيء به الى الشعراء، أو مَن يتّصل بهم، ولم تأتِ هذه الرؤية إلاّ بفضل حساسية الشاعر، التي تمكنه من الالتفات الى ما لا يلتفت اليه عامة الناس[1].

لذا نجد الدهر، وهو في منتهى قسوته، مُصَوَّراً في أبيات للعتبي، حين يرثي أبناءه:

لقد شَمِتَ الأعداءُ بي وتَغَيَّرتْ عُيُونٌ أراها بَعْدَ مَوَتِ أبي عَمْرِو
تَجَرَّا عليَّ الدهرُ لمَّا فَقَدتُهُ وَلو كان حيًّا لاجْتَرأْتُ على الدَّهرِ
وقاسَمَني دَهْرِي بَنِيَّ بشَطْرِهِ فلمّا تَوفَّى شَطْرَه مالَ في شَطرِي[2]

أظهر لنا الشاعر كيف جارَ عليه الدهر في حكمه معه، إذ ادعى أولاً أنه مشارك له في أبنائه، وأن له منهم النصف، فقاسمه على ذلك، فلما استوفى حظه، أقبل يأخذ من نصيبه الذي كان أقرّ له به وساهمه عليه[3]، وفي ذلك مثّل الشاعر - عن طريق هذه الصورة- ظلم الدهر، وجبروته، فهو لا يكتفي بأن يكون سبباً في موت أبناء الشاعر، وانما هو غير عادل في قسمته أيضاً، ولا يلتزم بعهدٍ أبداً.

---

(1) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي/ 274، وينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/ 89.

(2) شعره/66، وينظر مثل ذلك: 86، 89.

(3) ينظر: ديوان الحماسة 444/1.

واذا كان الدهر لا يلتزم بالوعد الذي قطعه مع الشاعر في أبيات العتبي، فانه – عند ابن المعتز– على العكس من ذلك تماماً، فهو – من وجهة نظر هذا الشاعر – ينجز وعده الذي قطعه مع مَن سبقوا الشاعر، أي وعد الموت، لذا فهو بانجازه ذلك الوعد يُقرِّب الهمَّ من أيام الفرح لدى ابن المعتز:

وأنجزَ الدهُر وعدَ الموتِ في سَلَفِي وقَرَّبَ الهَمَّ من أيّامِ فَرحاتِي[1]

لقد تعددت صور الشعراء العباسيين في طريقة تشخيص الدهر، بوصفه مسؤولاً عن الموت، إلاّ أنها تتفق على أنه القابض الحقيقي لأرواحهم، وأرواح مَن يتصل بهم من الأبناء، والأحبة، وغيرهم[2]، وذلك لأن للدهر عيوناً اذا رأوها تنظر اليهم، تيقّنوا أن الردى سيكون من نصيبهم بوساطة ذلك الدهر:

لَمَّا رأيتُ عُيُونَ الدهرِ تَلْحَظُنا خُزْراً تَيَقَّنْتُ أنَّ الدهرَ يُرْدِينا[3]

ولعل وراء جعل الدهر سبباً في الشيب، وكذلك سبباً في الموت، غاية دينية، فربما يكون التحرج من الله (سبحانه وتعالى) – كونه الفاعل الحقيقي لتلك الأشياء– عاملاً أساسياً دفع الشعراء الى نسبة تلك الأفعال الى الدهر، وبذلك يتمكنون من التعبير بحرية أكثر مما لو نسبوها الى الذات الالهية، مما يؤدي بهم في نهاية الأمر الى بثّ شكواهم من الدهر، ومعاتبته على أفعاله التي لا ترضيهم، كما ظهر لنا ذلك في أشعارهم.

ولكثرة المصائب التي كانت تحلّ بالشعراء، والهموم التي لا تكاد تتوقف عنهم، شُخِّصَ الدهرُ بصورة الانسان الرامي، الذي يصوّب نحو هدفه بمهارة كبيرة، لذا فنبال الدهر مصيبة أبداً، ولا تتعدى هدفها:

أُخَيَّ أرى للِدَّهْرِ نَبْلاً مُصِيبةً إذا ما رَمانا الدهرُ لم تُخْطِ نبلُهُ[4]

---

[1] شعره ق15/3/1، وينظر مثل ذلك: ق63/3/1، 131.

[2] ينظر على سبيل المثال: يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 3/–69 70، وشرح ديوان صريع الغواني/228، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/301، 398، وأحمد بن أبي فنن، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي)/ 173، وديوان البحتري 365/1، ويحيى بن علي المنجم حياته وشعره، ضمن (أربعة شعراء عباسيون)/211، وديوان كشاجم/304، وديوان أبي فراس الحمداني 42/2.

[3] ديوان السري الرفاء 717/2.

[4] أبو العتاهية أشعاره وأخباره/337، وينظر: 307.

ويبدو أن اضفاء صفة الرمي الى الدهر، وكانت بسبب تعدد أحداثه بصورة مستمرة، لذا تصوّره الشعراء بصورة الانسان الذي يحمل نبله فيرميهم بها، فالمتنبي -مثلاً- الذي كان يستهين بالدهر، ولا يخشاه، لأنه لقي كلّ ما يمكن أن يلقاه من مصائبه[1]، كان يتهم الدهر بأنه يرميه بالأرزاء، الى درجة أنه لم يَبقَ في قلبه موضع إلاَّ أصابه سهم من سهام الدهر، إذ يقول:

رَمـــانِي الـــدهرُ بـــالأَرْزَاءِ حتّـــى فُـــؤادِي فـــي غِشَـــاءٍ مـــن نِبـــالِ[2]

ولم يخرج الشعراء العباسيون - في تشخيصهم الدهر بهذه الهيأة- عن الصورة التي رسمها المتنبي، فكل شاعر منهم كان يدعي أن الدهر يرميه بشتى المصائب والهموم[3].

أمّا عن الأسباب الأخرى التي دعت الشعراء الى تشخيص الدهر، ونعته بصفات سلبية عدّة، فلعلَّ أهمها كان يتمثّل بالحالة النفسية التي يمرّ بها بعض الشعراء، في مواقف تضطرهم الى تشخيصه بتلك الصورة، لأن التشخيص - كما نعلم- جزء من الاستعارة، والاستعارة هي اللغة الطبيعية للحالات المتوترة، لأنها تمكن الانسان بعنف مركز من التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره[4]، لذلك نجد أبا تمام يصف الدهر بالنعاس، في قوله:

فلـــو ذَهَبـــتْ سِـــنَاتُ الـــدَّهْرِ عنـــه وأُلقِـــيَ عـــن مَناكِبِـــهِ الـــدِّثارُ

لَعَـــدَّلَ قِسْـــمَةَ الأرزاق فِينـــا ولكـــنْ دَهرُنـــا هـــذا حِمـــارُ[5]

فأبو تمام - الذي لم يكن يقول إلاّ ما يعبّر عن خاطره[6] - يتهم الدهر بأنه ظالم، لا يقسم قسمة عادلة، لأنه يشعر بالنعاس، وينام، ويتدثر، فهو ليس أقل من الحمار- على حدّ تعبيره- لذا فالدهر في نظر الشاعر، لا يدري بأيّ شيء، وقد حُجبَ عنه الفهم، فلا يعدل في حكمه.

---

(1) ينظر: دراسات في الأدب العربي (العصر العباسي)/405.

(2) شرح ديوانه 141/3.

(3) ينظر على سبيل المثال: يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 88/3، وديوان ابراهيم بن هرمة/ 238، وديوان الصنوبري/ 142-143، وديوان الوأواء الدمشقي/141.

(4) ينظر: الصورة الشعرية/ 113، وينظر: الصورة الشعرية والبلاغة/27.

(5) ديوانه 154/2.

(6) ينظر: مواد البيان/124.

ان الصورة التي رسمها أبو تمام للدهر، لم تأتِ إلاّ بسبب الحالة النفسية المتأزمة جداً، والتي كان يمرُّ بها بسبب موقف الدهر منه، من وجهة نظره هو.

غير أن التشاؤم الذي عُرِفَ به ابن الرومي، والتطيُّر الذي كان صفة لصيقة به طوال حياته، جعلاه يُشَخِّص الدهر بصورة أكثر تطوراً عن التي وصفه بها أبو تمام، لأنه يرى أن الدهر يعابثه، فهو لا يُغيث الأرض، إلاّ من أجل تعويق سيره:

لقيتُ من البر التباريحَ بعدما ... لقيتُ من البحر ابيضاض الذوائب

سُقيت على ريٍّ به ألف مَطْرةٍ ... شُغفت لبُغضِيها بحب المَجادب

ولم أُسْقَها بل ساقها لمكيدتي ... تَحامقُ دهرٍ جَدَّ بي كالمُلاعب

الى اللهِ أشكو سخفَ دَهري فانه ... يُعابثني مذ كنت غيرَ مُطائب

أبَى أن يُغيث الأرضَ حتى اذا ارتمت ... برحلي أتاها بالغُيوث السواكب

سقى الأرضَ من أجلي فأضحت مَزِلَّةً ... تمايَلُ صاحيها تمايُلَ شارب

لتعويق سيري أو دحوض مطيتي ... وإخصاب مُزورٍ عن المجد ناكب[1]

إنّ الحالة النفسية المضطربة التي كان يشعر بها ابن الرومي، جعلته لا يكتفي بالتشاؤم من الناس، ولا يفقد الثقة فيهم وحسب، بل جعلته يكره الغيث، ويتشاءم منه، مفضلاً الجدب عليه، لأنه يرى أن الدهر مسؤول عن سقوط الغيث، لا لكي يروي ظمأ الأراضي المجدبة، وانما لتعويق سيره، أو دحوض مطيته، وذلك بسبب المزلة التي تحدث بعد سقوط الغيث، وبذلك تكون صورة ابن الرومي هذه متشربة بعالمه الداخلي المريض، وبفيض مشاعره القوية[2].

واذا كانت الحالة النفسية المتأزمة عند بعض الشعراء، تدعوهم الى تشخيص الدهر بتلك الصور، والصفات[3]، فان الانفعال - هو الآخر- الذي يمرّ به بعض الشعراء في لحظات معينة، ازاء مواقف معينة، كان سبباً آخر من أسباب تشخيص الدهر، فلحظة الانفعال تؤدي بالشاعر الى أن يقارن الدهر - بسبب عدم عدالته - بأمور محسوسة من

---

(1) ديوانه 214/1.

(2) ينظر: جماليات الصورة الفنية/ 48-49، والنظرية الرومانتيكية سيرة أدبية/443.

(3) ينظر على سبيل المثال: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 33، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/88، وديوان البحتري 264/1.

واقع الحياة اليومية، ليدلّ على صحة ما يقتنع به هو، كما حصل مع السري الرفاء الذي يقول مخاطباً الدهر:

يـا دَهـرُ صَـافَيْتَ اللِّئَـامَ مُسـاعِداً لَهُـمُ وجَانَبْـتَ الكِـرامَ مُعانِـدا

فَغَـدَوْتَ كـالميزانِ يَرْفَـعُ ناقِصـاً فِينـا وَيخْفِـضُ لا مَحَالَـةَ زائِـدا[1]

فالتوتر الذي كان يتصاحب مع الشاعر لحظة انشائه هذين البيتين، ربما يكون سبباً في رؤيته الدهر بتلك الصفات التي أعطاها له، وهي مساعدة اللئام، ومجانبة الكرام، مما أدى به في نهاية الأمر الى عقد موازنة بينه وبين الميزان الذي يرفع الناقص، ويخفض الزائد، مع وجود الفرق بينهما طبعاً، فالميزان –بفعله ذلك– يتمتع بصفة العدالة، أما الدهر فهو على العكس من ذلك تماماً، لأنه لا يقترب من العدالة، فهو ظالم، غير عادل في حكمه.

وكلما يكون الموقف الذي يمرّ به الشاعر مؤلماً، يكون الانفعال كبيراً، وذلك واضح من خلال نصوص الشعراء العباسيين التي شخّصوا فيها الدهر في لحظات الانفعال، بحسب المواقف التي مرّوا بها[2]، فالشريف الرضي، الذي عُرِفَ بحزنه الشديد على سجن أبيه، وبسبب الشيب الذي غزا شعره في وقت مبكر من حياته، وغير ذلك من الملابسات المعروفة في حياة الشاعر، أقول: إن الشريف الرضي، لذلك كله، يشكو الدهر، فيعطيه – بسبب انفعاله– صفة النطق، في قوله:

يـا بُـؤسَ للـدهرِ ألقـاني بِمَسْـبَعَةٍ وقال لـي عند غِيلِ الضّيغمِ: احترِسِ[3]

فالدهر اذن، ماكر، ومخادع، لأنه يفعل فعلته، ويقوم بالقاء الشاعر في الهلاك، ثم يقدّم له نصيحة غير مجدية، إذ ينصحه فيها بالاحتراس، بعد أن تأكّدَ من هلاكه.

لذلك كله، كان الدهر يُنعَتُ بالوحشية، والافتراس، فكان الشعراء يتصورنه –بسبب كثرة المحن التي تنزل عليهم– وحشاً كاسراً، لا يقدرون على رَدِّ مكروهه، وكيف يستطيعون ذلك، وهو يقسم لحومهم بين أنيابه، وأظفاره؟

ويـا مُقـبِلاً والـدهرُ عنّـيَ مُعـرِضٌ يقسِّـمُ لحمـي بـينَ نـابٍ وأظفـارِ[1]

---

(1) ديوانه 136/2.

(2) ينظر على سبيل المثال: شعر ابن المعتز ق338/2/1، وشعر ابن لنكك البصري/23، وديوان ابن نباتة السعدي 576/2.

(3) ديوانه 558/1.

وبسبب تلك الوحشية التي اتسم بها الدهر، كان بعض الشعراء يعتقدون أن الدهر يطلبهم بالثأر، لذا فهو لا يهدأ إلاّ بعد أن يأخذ بثأره:

فمـــا أعـــرِفُ الأيّـــامَ إلاَّ ذَمِيمَـــةً وَلا الـــدَّهرَ إلاَّ وهـــو بالثـــأرِ طَالِـــبُ[2]

إنّ ما سبق ذكره من الأسباب التي دعت الشعراء الى تشخيص الدهر بصورة أضفت اليه الصفات السيئة، لا يعني عدم وجود شعراء مدحوا -في شعرهم- الدهر أثناء تشخيصهم له، لأننا وجدنا -بالفعل- عدداً من الشعراء الذين شخصوا الدهر بطريقة أضفت إليه صفات حسنة، علماً أن بعض الشعراء الذين مدحوه، كانوا هم أنفسهم الذين ذمّوه في وقت سابق.

ولعلّ قارئاً يعترض، ويتصوّر أن في ذلك تناقضاً، فكيف يُذَمُّ الدهرُ ويُمدح من لدن الشعراء أنفسهم؟ فنقول: لا يعد ذلك تناقضاً، لأن الشاعر لا يُحاسَب على ذلك، فلكل قصيدة ظروف خاصة، تدعو الى انشائها، ثم أن الشاعر انسان شديد الحساسية، يتأثر سريعاً في المواقف التي يتعرض لها، فربما كان في موقف معين، يستوجب - من وجهة نظره هو- أن يعطي الدهر صفات سيئة، وفي الوقت نفسه، ربما يكون في موقف آخر يختلف عن الموقف السابق، يستوجب منه أن يعطيه صفات حسنة.

ولعلّ اتخاذ موقف الزهد في الحياة من لدن بعض الشعراء العباسيين، كان عاملاً مهماً من عوامل تشخيص الدهر بصفات ايجابية، وذلك ما نجده في شعر الشافعي الذي يقول:

كُلَّمـــــا أدَّبنـــــي الدَّهـــــ ـــــرُ أرانـــــي نَقـــصَ عَقلـــي

واذا مـــــــا ازدَدتُ علمـــــــاً زَادَنـــــي علمـــــاً بجَهلـــــي[3]

وربما يأتي تشخيص الدهر من خلال اعطائه صفات جيدة، لبيان ظلم المخاطب فالدهر يأتي مُنصفاً، في حين يكون المخاطب ظالماً:

---

(1) شعر ابن المعتز ق439/1/1، وينظر مثل ذلك: بكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/264.

(2) سعيد بن حُميد حياته وأدبه، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 217/3، وينظر مثل ذلك: ديوان البحتري 46/1.

(3) شعره/180، وينظر مثل ذلك: الخليل بن أحمد الفراهيدي، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/ 226، وشرح ديوان صريع الغواني/125، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 14، وديوان الحلاج/ 50.

تَـدْنُو الــديارُ وأنــتَ تبعُـدُ جاهِـداً فالــدهرُ يُنْصِــفُني وأنــت الظَّــالِمُ[1]

وكان هناك بعض الشعراء الذين لم يمدحوا الدهر، ولم يعطوه صفات جيدة، غير أنهم لا يعيرون أهمية له، ولا يبالون بما يفعله بهم، كما رأينا عند غيرهم من الشعراء، فأبو الفتح البستي، حين رأى بغض الدنيا له، أعلن طلاقه لها متعمداً، في قوله:

فركتنـــي الـــدنيا فطلَّقتهـــا عمـــ ـــداً ومـــا للفـــروك غيـــر الطـــلاقِ[2]

واذا كان أبو الفتح طلق الدنيا، فان الشريف الرضي يرفض خطبتها له، لأنه يراها كثيرة الأزواج:

خطبتنـــي الـــدنيا فقلـــتُ لهـــا ارْجِعـــي إنّـــــــي أراكِ كثيـــــــرةَ الازواجِ[3]

لقد أُعطيَت الدنيا –في البيتين السابقين– صفات انثوية، فالدنيا مبغضة لزوجها، وهي –أيضاً– تتقدم خاطبة، إلاّ أن الشاعرين يتفقان على عدم الاهتمام بها، فيتركها الأول، ويرفض الثاني ما تدعوه اليه.

وتجدر الاشارة الآن، الى أن تشخيص الدهر في الشعر العباسي، لم يقتصر على ما مضى الحديث عنه فحسب، وانما تعدى ذلك بكثير، وذلك لأن الشعراء العباسيين أفادوا من تشخيصه في جوانب أخرى، سنحاول الحديث عنها تباعاً.

وتبرز أولى تلك الافادات فيما صوّره لنا بعض الشعراء، في أحاديثهم عن أيام سعادتهم في مراحل الصِّبا مع محبوباتهم، فاذا كانت الحبيبة صادقة في حبها مع الشاعر، يبرز الزمان ساكناً، ولا يشغب[4]، وكذلك يكون مقبوض اليدين[5]، فلا يفعل شيئاً، لا لأنه عاجز عن فعل شيء، ولكن يبدو أنه يتغافل عنهم، وكأنه يعذرهم في صباهم، فيتظاهر بالنوم في قول الوأواء الدمشقي:

واهـــاً لأيّـــامِي التـــي فـــي ظِلّهـــا ظَلَّـــتْ صُـــرُوفُ الـــدهرِ فينـــا تَحكُـــمُ

أيّـــامَ أيقَظَنَـــا الهـــوى لمِواقِـــفٍ فيهـــا عُيُـــونُ الـــدَّهرِ عَنَّـــا نُـــوَّمُ[6]

---

[1] سعيد بن حُميد حياته وأدبه، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 270/3.

(2) أبو الفتح البستي حياته وشعره/ 285، الفروك: المبغضة لزوجها.

[3] ديوانه 239/1.

[4] ينظر: ديوان العباس بن الأحنف/38.

[5] ينظر: ابن بسام حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 505/2.

[6] ديوانه/ 198.

واذا كان الدهر هنا نائماً، فانه كان أعمى عن فعل الصاحب بن عباد، وذلك ما صوّره لنا الشاعر حين كان يتذكر مغامراته في شبابه:

قد كانَ ذاكَ وفي الصِّبا متنفَّسٌ والدهر أعمى ليس يعرفُ معقِلي[1]

ونجد في فكرة وصف الدهر بالعمى، تطويراً للفكرة السابقة، التي جاء بها الوأواء الدمشقي حين وصفه بالنوم، إلاَّ أن الغاية كانت واحدة لدى الشاعرين، فكلاهما أراد اظهار عدم مبالاة الدهر لما كانا يقومان به في شبابهما.

ولعلّ في هذه الافادة من تشخيص الدهر، في الحديث عن أيام اللهو، والسعادة في أيام الصِّبا، ارتباطاً وثيقاً مع ما حَلَّ بالشعراء من الدهر وقت مشيب رؤوسهم، وابتعاد النساء عنهم، فتصوّروا أنه كان غافلاً عنهم في الشباب، متيقظاً لهم في الكبر، وفي ذلك ما يذكرنا في جعله مسؤولاً عن نزول الشيب في رؤوسهم من لدن كثير من الشعراء العباسيين.

وبالنظر لما كان يتمتع به الدهر من قدرة على الظلم من وجهة نظر بعض الشعراء، فقد كان ماثلاً أمامهم دوماً، لا يفارق خيالهم أبداً، حتى حين كانوا يمدحون بعض الشخصيات، اعجاباً، أو تكسباً، لذا نرى كثيراً منهم يلجؤون الى طريقة ذكية في المديح، وأعني بها طريقة تشخيصهم الدهر، صاغراً لهم، ويعيش معهم بسلام، لا لشيء سوى لأنهم في ظل هذا الممدوح، أو ذاك[2].

ونجد أن الليالي، تصالح أبا تمام، وأن الدهر يسالمه أيضاً، وذلك في قوله مادحاً:

وصالَحتني اللَّيالي بَعْدَما رَجَحتْ على سُرُوري غُمومي أيّ رُجْحَانِ

فاليَوْمَ سَالَمني دَهْري وذَكَّرَني من المدائِحِ ما قد كان أنساني[3]

أمَّا البحتري، فانه حين يمدح (الفتح بن خاقان)، يجعله يُلين له الأيام التي كانت تقسو عليه سابقاً، وكذلك يُعتب له الدهر، إذ يقول:

أَلَنْتَ ليَ الأيّامَ من بَعد قَسْوَةٍ وعاتَبْتَ لي دَهري المُسِيءَ فأعْتَبَا[4]

---

(1) ديوانه/ 82.

(2) ينظر على سبيل المثال: ديوان بشار بن برد 1/ 235، وديوان أبي نواس/ 458، 538- 539، وشرح ديوان صريع الغواني/250، ومحمد بن وهيب الحميري، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي)/ 73.

(3) ديوانه 3/ 313، وينظر مثل ذلك: 2/ 93- 94، 133-134، 265، 288، 383-386، 3/ 338.

(4) ديوانه 1/ 201.

وبمرور الزمن تتطوّر هذه الفكرة أكثر عند ابن نباتة السعدي، وذلك في مديحه سيف الدولة الحمداني، فيصور لنا كيف يظلمه الدهر، ويجور عليه في أيّ مكان يحلُّ فيه، إلاّ عندما يكون في جوار ممدوحه سيف الدولة، فان الدهر -حينئذٍ- لا يظلمه:

لَــو انَّ الــدهرَ لانَ للنــتَ فيــه كِلانــا عِنــدَهُ الخُلــقُ العَنِيــفُ

يحيــفُ عَلــيَّ أيــن حللــتُ منــه ولكــن فــي جِــوارِكَ لا يَحيــفُ[1]

وربما جاءت هذه الافادة من تشخيص الدهر - بسبب جبروته- لغاية نفعية، فلعلّ الشاعر حين يبالغ الى هذه الدرجة في المديح، يحصل على جائزة أكبر من لدن ممدوحه، فالدهر كان رمزاً كبيراً للظلم، والقسوة، لدى أكثر الشعراء العباسيين، وربما لدى الناس عامة، لذلك حين يصوره الشعراء بأنه كليل الطرف، ولا يعتدي عليهم، وهم في جوار ممدوحيهم، فان الممدوحين سيقدرون قيمة ذلك المديح، مما يؤدي بهم الى اكرامهم، لأن ذلك الكرم هو ما كان يلمّح له، أو يصرّح به الشعراء من خلال تشخيص الدهر بصفات العدالة معهم في قصائد المديح.

ولعلّ خير مَن يصوّر ذلك التصريح، السري الرفاء، في قوله مادحاً:

يــا ابــنَ فَهْــدٍ أحلَّنِــي جُــوْدُ كفَّيــْ ــكَ مَحَــلاً رَحْــبَ الجنــابِ خَصِــيبا

أنــتَ أضــحكْتَ لــي الزمــانَ وأبــدى الــ ــبِشْرَ منــه وكــان يُبــدي القُطُوبــا[2]

وتناول هذه الطريقة -في المديح- عدد كبير من الشعراء العباسيين[3]، الى درجة أنهم توصلوا - من خلالها- الى طُرُقٍ أكثر ابداعاً، إذ لجأ بعضهم الى أساليب أخرى في المديح، إذ يتوجه الشاعر بالدعوة للممدوح، فيتمنى - مثلاً- أن يكون طرف الزمان عنه كليلاً:

فتمتَّــعْ بــاللهْوِ لازِلْــتَ جَــذْلا نَ وطــرفُ الزّمــانِ عَنــكَ كلــيلا[4]

أو أن يُجْعَلَ الزمانُ ناطقاً بكلامٍ يدل على حبّهِ ممدوح الشاعر:

---

(1) ديوانه 1/ 220-221، وينظر مثل ذلك: 2/ 85.

(2) ديوانه 1/ 349.

(3) ينظر على سبيل المثال: ديوان ابن الرومي 1/ 390، وشعر ابن المعتز ق510/1/1، 600، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه- ديوانه/ 455، 479، وديوان أبي فراس الحمداني 2/ 34، وديوان الصاحب بن عباد/ 92، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/ 231، وديوان الشريف الرضي 76/1.

(4) سعيد بن حُميد حياته وأدبه، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 3/ 260، وينظر: ديوان كشاجم/ 441.

لــو بــذلنا فــداءَكَ الشــمسَ والبَــدْ رَ لقــالَ الزمــانُ: زيــدوا فــداء[1]

وذهب بعض الشعراء الى المبالغة بما هو أكثر من ذلك، فتوجهوا الى طريقة جديدة في المديح، كان الدهر طرفاً فيها أيضاً، إذ بدؤوا يعقدون موازنات بين الدهر، وممدوحيهم، يُظهِرُون فيها الممدوح أشدّ بأساً من الدهر، وذلك ما نجده في قول صريع الغواني:

وَذَعَرْتَ صَرْفَ الدهرِ حين ضَمِنْتَهُ فالــدهرُ مِنــكَ وصَــرْفُهُ مَــذْعُورُ[2]

فالشاعر يجعل الدهر خائفاً من ممدوحه، وفي ذلك دلالة قوة الممدوح، وشدّة بأسه، الى درجة يغدو الدهر فيها مذعوراً منه.

وكذلك فان الدهر يفعل ما يأمُرُهُ الممدوح، وذلك في قول أبي تمام:

مُــرْ دَهْــرَهُ بــالكَفِّ عــن جَنَباتِــهِ فالــدهرُ يفعــل صــاغِراً مــا تــأمُرُهُ[3]

وتكاد الصور تتكرر – بشكل أو آخر – في جعل الممدوحين يظهرون بهيأة أعظم مما هي في الواقع، فقد رَدَّدَ الشعراء تلك المعاني في قصائدهم التي مجّدوا فيها الممدوحين، وأعمالهم، وانتصاراتهم[4]، وجعلتهم – في نهاية الأمر – يذلون الدهرَ، وذلك ما يصوّره لنا أبو هلال العسكري، في قوله:

نصرت علــى الأعداء فليهنــك النصر ودانــت الــدنيا وذلَّ لــك الــدهرُ[5]

ولم يكن غرض المديح الغرض الوحيد الذي منحنا صوراً ظهر فيها الدهر حاملاً صفات انسانية مختلفة لاظهار بطولة الممدوح، أو حسن أعماله، بل شاركه في ذلك غرض الرثاء، فقد اتجه بعض الشعراء العباسيين الى تشخيص الدهر، من أجل ابراز الشخص المتوفى بصورة مثالية، مبالغة منهم في الرثاء أيضاً، فنراهم يمنحون الدهر

---

[1] ديوان ابن الرومي 1/ 85.

[2] شرح ديوانه/ 223.

[3] ديوانه 2/ 212، وينظر مثل ذلك: 1/ 308، 2/ 188، 3/ 74.

[4] ينظر على سبيل المثال: شرح ديوان المتنبي 3/ 265، وديوان السري الرفاء 1/ 70، 2/ 184، 191، وديوان ابن نباتة السعدي 1/ 556.

[5] شعره/ 92.

صفات لا يتسم بها إلاّ الانسان في الحقيقة، ومن تلك الصفات، صفة البخل، التي نُعِتَ بها الزمان، لأنه غير قادر على أن يُكرم البشرية بشخص آخر كالذي مات، أو قُتِلَ:

هَيهــاتَ لا يــأتي الزمــانُ بمِثلِــهِ إنّ الزمـــانَ بمثلِـــهِ لَبَخِيـــلُ[1]

وحين يكون الزمان بخيلاً بمثل تلك الشخصية، فمعنى ذلك أنه لا يستطيع ولادة رجل مثله، وانتفاء صفة الولادة عن الدهر، نجده في قول ابن المعتز:

هَيهـــاتَ أنْ يَلِـــدَ الدَّهـــ ـــرُ مثلَـــهُ هَيهاتـــا[2]

ويبدو أن فظاعة الحدث، هي التي دفعت الشعراء الى أن ينسبوا الى الدهر صفات من هذا القبيل، فيعتقدون أن الدهر لن يأتي بمثل مفقودهم، وبذلك يتشخّص الدهر في مراثيهم.

وربما يصل الحال ببعضهم الى أكثر من ذلك، ففي بعض الأحيان، يبدو للشاعر أنه غدا فريسة سهلة لأنياب الدهر بعد فقد المرثي:

وتركتنـــي غرضـــاً لنبـــ ـــلِ الحادثـــاتِ وكنـــتَ تُرســـي

فتمكنـــتْ أنيـــابُ رَيـــ ـــبِ الـدهرِ مـن عَضِّـي ونهسـي[3]

ويمعن بعض الشعراء أكثر من غيرهم في المبالغة اثناء الرثاء، فالمتنبي – على سبيل المثال – حين يرثي عمة عضد الدولة، التي توفيت في بغداد، ينسب الى الدنيا صفة عدم العلم، فهي لم تكن تدري أنّ مَنْ قبضت روحها تكون عمّة عضد الدولة، لأنها لا تسكن معه في بيته، ولو كانت تعلم ذلك، لما أخذت روحها، وذلك كله يتمثّل لنا في هذه الصورة الشعرية النادرة:

آخِـرُ مـا المَلْـكُ مُعَـزًّى بـهِ هـذا الـذي أثَّـرَ فـي قَلْبِـهِ

لا جَزَعـاً بَـلْ أنَفـاً شَـابَهُ أنْ يَقْـدِرَ الـدَّهرُ علـى غَصْـبِهِ

لـودَرَتِ الـدنيا بمـا عِنـدَهُ لاسـتَحْيَت الأيّـامُ مِـن عَتْبِـهِ

لَعَلَّهـا تَحْسَـبُ أنّ الـذي لـيسَ لَدَيـهِ لـيْسَ مِـن حِزْبِـهِ[4]

---

[1] ديوان أبي تمام 4/ 102، وينظر مثل ذلك: 4/ 68، 137.

[2] شعره ق1/ 3/ 20، وينظر مثل ذلك: ق 1/ 3/ 73.

[3] ديوان كشاجم/ 291.

[4] شرح ديوانه 1/ 335.

اذن، كانت المبالغة في الرثاء قد أمدتنا بفيض كبير من القصائد التي شخَّصَ فيها الشعراء العباسيون الدهر، والذين كانت صورهم الشعرية[1]، لا تختلف كثيراً عمّا تمثّلنا به.

وأفاد شعراء الفخر من تشخيص الدهر أيضاً، إذ انتبهوا اليه بوصفه أمراً ذا مقدرة هائلة، فهو يستطيع أن يهزم الجميع، ولكن الأمر مختلف عند شعراء الفخر، فهم قادرون على ثني رأسه وأخدعه، ويستطيعون ليَّ ذراعه[2]، وفي ذلك فخر بانتصارهم عليه، لأنهم يتمتعون بقوة تفوق قوته التي جُبِلَ عليها.

إلاّ أن أساليب الفخر تختلف من شاعر الى آخر، وكذلك تختلف الأمور التي يفتخرون بها، فمنهم مَن يفتخر بقصائده، فيقول:

فأهـدَيْتُ مـن حَلْـي المـديحِ جـواهراً مُنَصَّـلَةً يزهـى بهـا الـنَّظْمُ والنَّثْـرُ

مـدائِحُ تبقـى بعـدما نَفَـدَ الـدهرُ وتَبْهَـى بهـا الأيّـامُ مـا اتّصـل العمـرُ[3]

فالشاعر يدّعي أن الأيام تبهى بمدائحه، فضلاً عن زهو النظم والنثر بها، ليدلّ على جودتها، ولعله لم يستخدم هذا الاسلوب في الفخر، إلاّ ليلفت السامعين الى قوله، وليعطي قوله عنصر الصدق.

ومنهم مَن يفتخر بشدّة صلابته، وصبره على نوائب الدهر المتكررة، فيصف – في صورة شعرية رائعة– الزمان بأن له أنياباً تعضّه، فتعرف – من خلال ذلك العضّ– شدّة صلابته:

إنّ نُيُـوبَ الزمـانِ تَعْرِفُنِـي أنـا الـذي طَـالَ عَجْمُهـا عُـودِي[4]

هذا في الوقت الذي يتجه فيه بعض الشعراء الى الفخر بأقوامهم، وبيان مآثرهم، مُلتفتين بذلك الى الدهر، مُشخّصين إياه، اثناء فخرِهم ذلك، فيُوصَف الدهر بأن له نابا، وأظافر، في الوقت الذي يقصد فيه الشاعر الفخر بجدِّه:

---

(1) ينظر على سبيل المثال: شاعر المنارة مَخْلَد بن بَكّار الموصلي/ 70، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي/ 203، وجحظة البرمكي الأديب الشاعر/ 342، وديوان السري الرفاء 2/ 448.

(2) ينظر على سبيل المثال: ديوان ابن الرومي 4/ 1474، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي/ 201.

(3) يحيى بن علي المنجم حياته وشعره، ضمن (أربعة شعراء عباسيون)/ 306.

(4) شرح ديوان المتنبي 1/ 386، عجم العود: عضّه ليعرف أصلب هو أم رخو؟ وعجمت عوده: بلوت أمره، وخبرت حاله.

وجَـدِّي الـذي انتـاشَ الـدِّيارَ وأهْلَهـا وِلِـــدَّهرِ نـــابٌ فِـــيهِمُ وأظـــافِرُ[1]

وقد تكون أبرع صورة شعرية للفخر بالقوم، هي التي نجدها في قول ابن نباتة السعدي، مصوراً شجاعة قومه:

أيُّ قـــومٍ فـــي الثَّـــرى عِـــزُّهُمُ هَتَـــكَ الشَّـــمْسَ وجـــازَ الفَلَكـــا؟

نَظَـــرَ الـــدهرُ علـــيهِم نظـــرةً جُـــنَّ مِنهـــا فَرِحـــاً ثُـــمَّ بَكَـــى[2]

فالشاعر – حين يفتخر بقومه في هذين البيتين – يجعل الدهر فَرِحاً بشجاعتهم، وفي الوقت نفسه، يجعله يبكيهم لكثرة موتهم بسبب اشتراكهم في الحروب المتعددة.

وختاماً أقول: إن ما تمّ الحديث عنه، كان أبرز ما وجدناه من ظاهرات تشخيصية للدهر، وعلمنا أن الشعراء العباسيين لم يتركوا عضواً انسانياً، أو غير انساني، إلاّ وضعوه للدهر، ولا فعلاً إلاّ نعتوه به، وعلمنا – أيضاً– الأسباب التي دعتهم الى تشخيصه، فضلاً عن الافادات التي استثمروها من خلال تشخيص الدهر، ولا سيما في أغراض المديح، والرثاء، والفخر، وغير ذلك مما ورد في صفحات هذا المبحث.

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني 2/ 110.

[2] ديوانه 1/ 379.

المبحث الثاني

تشخيص الموت

لا يخفى ما للموت من أثر كبير في حياة الانسان، فهو نهاية وجوده في هذه الحياة، ولعلَّ ذلك هو السبب الذي دفع الكثير من الأدباء، والباحثين الى الحديث عنه، وعن تأثيره في النفوس، وذلك من خلال مؤلفاتهم[1]، ولم يقوموا بذلك فحسب، بل أوردوا القصص المختلفة التي كانت ذات دلالة على جزع الناس من الموت[2]، ومن المؤكد أن كلّ انسان يتوقع الموت خاتمة للحياة، إلاّ أنه يحرص جاهداً أن يظلّ حيّاً، وكلما تقدم به العمر ازداد رغبة في الحياة، لأنه حريص على الخلود، وخائف من الموت[3].

ومما لابد من قوله – قبل سبر أغوار تشخيص الموت – إن الشعراء العباسيين شخّصوا ألفاظاً أخرى مرادفة للفظة الموت، مثل الردى، والحمام، والمنايا، والحتوف، لذا حين نتحدث عن تشخيصهم الموت، فان ذلك يعني دخول هذه الألفاظ في ضمن ذلك الحديث، كما فعلنا في الحديث عن تشخيص الدهر في المبحث السابق.

إنّ الباحث حين يستقري النصوص التي تشخص فيها الموت، يجد فيها تشابهاً كبيراً – من ناحية الاسلوب– مع النصوص التي تشخّص فيها الدهر، فالأعضاء الانسانية نفسها، وكذلك الأفعال، التي نُسِبَتْ الى الدهر، نُسِبَتْ – أيضا– الى الموت، وفي الوقت نفسه، كانت الطرق التي شَخَّصَ فيها الشعراء الموت، هي نفسها التي شخّصوا فيها الدهر، ويبدو أن ذلك أمرٌ طبيعي، ولا سيما اذا ما علمنا أن الشعراء الذين شخّصوا الدهر، كانوا هم أنفسهم – في الأكثر– الذين شخّصوا الموت، لذا بدا من الطبيعي أن تصورهم كان واحداً لكليهما.

ولعلّ هناك سبباً آخر دعاهم الى ذلك،وهو تأثّر اللاحق بالسابق، لأنهم – كما نعلم– كانوا يعيشون في عصر واحد، ومعنى ذلك أنهم يحيون عصراً ثقافياً واحداً، ولاسيما ان التأثر والتأثير حاصلٌ في الشعر العربي عامة، ومما لا سبيل الى انكاره.

لقد حظي الموت بكم هائل من الأعضاء الانسانية التي أُضيفت اليه، إلاّ أن اليد كانت كثيراً ما تُنسَبُ الى الموت[4]، ويبدو أن السبب في تلك الكثرة، هو أن اليد هي

---

(1) ينظر على سبيل المثال: الموت والخلود في الأديان المختلفة/73، والتقدم في السن/ 117، والشعر والموت/ 25.

(2) ينظر: الكامل في اللغة والأدب 4/ 82.

(3) ينظر: شباب في الشيخوخة/ 23، والموت والعبقرية/ 109.

(4) ينظر على سبيل المثال: شرح ديوان صريع الغواني/161، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 199، 282، وديوان أبي تمام 18/3، وديوان الوأواء الدمشقي/ 21، وديوان الصاحب بن عباد/ 34.

العضو الذي يمسك الأشياء، وهذه اليد، أفاد منها الشعراء، إذ جعلوها المسؤولة عن قبض الأرواح - في كثير من الأحيان- من خلال نسبتها الى الموت.

والتقط الشعراء العباسيون الى اليد صوراً متعددة، من جوانب مختلفة، بحسب ما تمنحهم مخيّلتهم من الالهام، فأبو العتاهية، يجعل يد الموت تحصد ما يشقى الناس في زراعته من النسل البشري، إذ يقول:

والنـــاسُ فـــي زَرعِ نســـلِهِمْ ويـــد الـــ ـــمْوتِ بهـــا حَصْـــدُ كُـــلِّ مـــا زَرَعُـــوا[1]

فيد الموت - من وجهة نظر أبي العتاهية - تحصد أرواح البشر، فهي لا تُبقي، ولا تذر من نسلهم شيئاً بمرور الزمن.

وتنتقل هذه اليد الى احتواء جسد المرثي، في شعر ابن المعتز، فهو - بعد أن يتحدث عن كثرة مصائب الزمان على المرثي- يصف تلك اليد باحتوائه، فلا يطيق لها شيئاً سوى الثناء، الذي يعد المرثي من أصحابه:

وتتابعـــتْ أيـــدي الزمـــانِ دوائبـــاً يَقـــرفنَ مـــا داويـــتَ مـــن أندابِـــهِ

لمـــا حَوَتْـــكَ يَـــدُ المنيّـــةِ لَـــم نُطِـــقْ إلاّ الثنـــاءَ وكُنْـــتَ مـــن أصـــحابِهِ[2]

وللمنايا أيادٍ تسري مع سري الناس الذين يرثيهم الصنوبري، وبذلك لا تتمتع المنايا بوجود الأيدي عند هذا الشاعر فحسب، فلهذه الأيدي صفة انسانية أيضاً، فهي تمتلك الارادة، لأنها تسري الى مَن تريد القضاء عليهم:

سَـرَوْا وسَـرَتْ أيـدي المنايـا إلـيهمُ ففـازوا لَـدُنْ فـازوا بـأجرٍ علـى أجـرِ[3]

ولعلّ ما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن الاكثار من نسبة اليد الى الموت، كان بسبب عدِّها مسؤولة عن قبض الأرواح، هو نسبة الكف - أيضاً- الى الموت، من لدن بعض الشعراء، فالكف - كما هو معروف- ترتبط ارتباطاً وثيقاً باليد، ثم أنها هي التي تقوم بمسك الأشياء فعلياً، مما يدل على قبضها الأرواح، وذلك ما تصوره الشعراء من خلال تشخيص الموت، ووضع الكفّ له، فنجد هذه الرؤية عند ابن المعتز، الذي يقول:

ووجَـــدْتْ كَـــفَّ المـــوتِ أقـــ ـــوَى الآخـــذين وألْطَفـــا[4]

---

(1) أشعاره وأخباره/ 214.

(2) شعره ق1/ 11/3.

(3) ديوانه/ 97.

(4) شعره ق361/2/1.

وربما كانت رؤية ابن المعتز هذه ، هي التي ألهمت أبا بكر ابن دريد الأزدي، وجعلته ينسِب للمنايا أكفًّا، تحاول جاهدة ألاَّ تترك مَن يُعتلى، أو يُستطال به للعلا:

لـــم تَـــدَعْ للعُـــلا أكُـــفُّ المنايـــا مَـــنْ بـــهِ يَعْتَلِـــي ولا يَسْـــتَطِيْلُ[1]

وتصَّورَ بعض الشعراء العباسيين أن للموت وجهًا، ويبدو أنهم لم يريدوا – من وراء نسبة ذلك العضو الى الموت – إلاّ التلميح بقرب الأجل، الذي ينتظر مَن يبرز له ذلك الوجه:

وشَـمِّرْ فقد أبدى لـكَ المـوتُ وَجْهَـهُ ولـيسَ ينـالُ الفَـوْزَ إلاّ المُشَـمِّرُ[2]

ويجعل البحتري للردى فماً، وظفراً، في قوله مادحاً:

جَـرَّدْتَ فِـيهِم حُسـاماً صَـارِماً ذَكَـراً وعَزْمَـــةً كَشَـــبَاةِ الصَّـــارِمِ الخَـــذِمِ

سُـدَّتْ وُجُـوهُ فِجَـاجِ الأرضِ دُونَهُـمُ حَتّـــى كـــأنَّهُمُ فـــي حَيْـــرَةِ الـــرَّدَمِ

بـاتُوا يَشُـبُّونَ نـارَ الحـربِ بَيْـنَهُمُ فأصـبحُوا بـينَ ظُفـرٍ للـردى وفـمِ[3]

ولم يقتصر تشخيص الموت – فيما يتعلق بالأعضاء وحسب– على ما نُسِبَ إليه من الأعضاء السابقة، وانما نُسِبتْ له أعضاء أخرى، كأن يمتلك –مثلاً– العين[4]، والجفن[5]، والناب[6]، والأنف[7].

ومثلما كان الدهر يمارس أفعالاً انسانية، بسبب امتلاكه أعضاء انسانية، كان الموت يمتلك تلك الأفعال نفسها، أو غيرها، فقد بدا مُمارِساً لعدد من الأفعال الانسانية التي كان يقوم بها من خلال رؤى الشعراء العباسيين، والتي كانت تُحدد بحسب مزاج الشاعر، أو الحالة النفسية التي تصاحبه اثناء تشخيصه الموت، وربما بحسب الغرض الشعري الذي ينظم فيه.

لذا كان الموت يتمتّع بصفات عدّة، منها أنه يمتلك صفة الجدّ في الطلب، فهو حين يريد القضاء على انسان معين، فانه يسعى بجدٍّ من أجل تحقيق غايته تلك:

---

[1] ديوان شعره/ 101.

[2] ديوان أبي تمام 4/ 595، وينظر: ديوان السري الرفاء 2/ 625.

[3] ديوانه 4/ 2129.

[4] ينظر على سبيل المثال: ديوان ديك الجن/ 141، وشعر ابن المعتز ق26/3/1.

[5] ينظر على سبيل المثال: شرح ديوان المتنبي 101/4.

[6] ينظر على سبيل المثال: ديوان أبي فراس الحمداني110/2، وديوان الشريف الرضي 296/1.

[7] ينظر على سبيل المثال: ديوان أبي تمام 12/2.

لقد لَعِبْتُ وجَدَّ الموتُ في طلبي وإنّ في الموتِ لي شغلاً عن اللعبِ[1]

ولما كان الموت يحظى بصفة الجد في الطلب، نراه لا ينام عمَّن يريد انهاء حياته، لذا يجب على الانسان أن يكون يقظاً، ومنتبهاً، مثل المنية:

تنامُ ولم تنم عَنْكَ المنايا تنبَّهْ للمنيّةِ يا نؤومُ[2]

إن اعطاء الشعراء الموت عضواً مثل العين، ونعتهم إياه بعدم النوم، معناه أن الموت يتمتّع بصفة النظر، لذا فانه يرى الشاعر، فيقطع عليه -حين يراه- طريق تحقيق أحلامه، ويغلق عليه أبواب سعادته:

شَجَاكَ الوميضُ ولذع المضيض بنار الهوى وببرق يماني

كأن تألقه في السماء رجع حساب خفيف البنانِ

كأني لم أدرِ أن الردى لهتك ستور الضنى قد رآني[3]

وقد مرَّ بنا أن للموت وجهاً، لذا فاننا نجد ذلك الوجه يتسم بصفة التعبيس، في الوقت الذي يكون فيه الممدوح مبتسماً:

وصاحبٍ لا أمَلُّ الدّهْرَ صُحْبَتَهُ يُعَبِّسُ المَوْتُ فيه كُلَّما ابتَسَما[4]

ويبدو لي أن السبب الذي دفع الشاعر الى جعل الموت ذي وجه عابس، هو الاشارة الى أن الموت لا يستطيع أن يصل اليه، لفرحه، وبذلك لا يكون قادراً على النيل منه، مما يؤدي به الى تعبيس وجهه، مقابل ابتسامة الممدوح.

والموت- فضلاً عن ذلك كله- يركض في نواحي الدهر، ولعل في ذلك الركض اشارة الى سرعة قدومه الى الانسان:

دعني فإنّ الدهرَ يقصفُ هِمَّتي ويَجُذُّ من أملي الذي أتَعَلَّقُ

الموتُ يَركُضُ في نواحي دَهرِنا وكأنَّ صَرفَ النائباتِ مُطَرِّقُ[5]

وليست الأفعال السالفة الذكر، هي كل ما وصف به الشعراء العباسيون الموت حين قاموا بتشخيصه، بل كانت هناك صفات أخرى غير ما تمّ ذكره، منها -مثلاً- أن

---

[1] أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 31.

[2] م. ن/ 355.

[3] ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي/ 214.

[4] ديوان السري الرفاء 2/ 637.

[5] ديوان الشريف الرضي 2/ 83.

الموت يتميز بفعل الذهاب والمجيء[1]، ويطلب الانسان[2]، وهو يموت كما يموت الانسان[3]، ويقوم بالسقي[4]، وأن المنايا تتنفّس كالكائنات الحيّة[5]، ولكن تنفّسها ذلك يأتي كناية عن قتل الأبطال في المعارك، وأن الردى يأكل ويشرب[6]، كأي مخلوق حي يمتلك مايؤهله للأكل والشرب.

وتبقى هناك مسألة مهمة، لابدّ من الاشارة إليها، وهي أن أكثر الأعضاء الانسانية التي نُسِبَتْ الى الموت من لدن الشعراء العباسيين، وكذلك الأفعال، كانت وردت في غرض الرثاء بالذات، فقد كان الشعراء يضفون الى الموت تلك الأعضاء، والصفات الانسانية المختلفة، حين يبكون المرثي، ويتألمون على فقده.

وليس في الأمر عجب، فذكر الموت لا يأتي على ألسنة الشعراء– في الأكثر– إلاّ في غرض الرثاء – فضلاً عن الزهد الذي يُكثِرُ فيه الشعراء عادة من ذكر الموت– لأن الشاعر فيه يستطيع الحديث عن الموت من جوانبه كلها، لذلك كان الموت يتمثّل للشعراء بصورة انسان تام الجوارح، فيأخذ منهم فقيدهم الذي يبكونه.

وللدلالة على ما يؤكد زعمنا، سنتحدث عن مثالين، ينطبق أحدهما على نسبة عضو انساني الى الموت، وينطبق الآخر على نسبة صفة انسانية اليه، علماً أن كلا المثالين يَرِدَان في غرض الرثاء.

ونجد في المثال الأول، أن للمنايا عيناً، وتلك العين لا تزال بصيرة بأمثال المرثي، لذلك تستمر برصده، الى أن يأتي الوقت المناسب، فتقضي عليه:

وعينُ المنايا لاتزالُ بصيرةً بأمثالهِ تأدُو له وتُراصِدُه[7]

أما المثال الآخر، فنرى فيه الموت متصفاً بصفة الرفض، وهي صفة لا يمتلكها إلا الانسان، صاحب الارادة، فالموت يصرُّ على موقفه الذي لا يرضى بشيء غيره، وهو

---

[1] ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره/ 248.

[2] ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 47.

[3] ينظر: ديوان الصنوبري/ 492.

[4] ينظر: ديوان السري الرفاء 1/ 444.

[5] ينظر: ديوان ابن نباتة السعدي 2/ 336.

[6] ينظر: ديوان الشريف الرضي 2/ 191.

[7] شعر ابن المعتز ق1/ 3/ 26.

جعل طريق المجد موحشاً على الناس، لذا يحقق ما كان يصبو اليه، فيقوم بأخذ مَن كان ذلك الطريق مأنوساً به، وذلك ما يصوره الصنوبري في اسلوب طريف، إذ يقول:

أبَى الموتُ إلاّ أن نرى المجدَ مُوحشاً وكُنّا نَراهُ منه مذ كان مأنوسا

تألَّى علينا الموتُ أنْ ليسَ مُلقيا عصا السير تهجيراً إلينا وتغليسا

يُنَكِّسُ رأسي انني لم أمُت أسىً عليك، كفى تنكيسُ رأسيَ تنكيسا[1]

إنّ الحالة الشعورية التي يمرُّ بها الشاعر، وهو ينظم قصيدته الرثائية، هي التي جعلته - على الأرجح- يقدّم لنا صورة مجازية، تتوافق مع وضعه النفسي في تلك اللحظات، وهي لا تأتلف إلاّ مع نفس الشاعر[2]،لذا أوحت له تلك الحالة أن يتصوّر الموت على تلك الهيأة، فيبدو رافضاً إلاّ تحقيق مايريده، وهو يمتلك عصا يتوكّأ عليها في سيره، ليستطيع - بوساطتها- الوصول الى أي شخص، ليقبض روحه، فينهي حياته.

ويبدو أن هناك أسباباً تجعل الشعراء يتصورون الموت بتلك الصورة، التي يمتلك فيها أعضاءً تعدُّ مسؤولة عن موت الناس، فربما يكون واحداً من أسبابها المهمة، الانفعال، الذي يمرّ به الشاعر اثناء موت صديق قريب له، أو عزيز عليه، ولا يحتمل سماع خبر فقده، لذا يقوم باعطاء المرثي قدراً كبيراً، ومكانة عالية، كأن يُعلن الشاعر-مثلاً- عن أنه بعدما فُقِدَ مرثيه، لن يتألّم بأي رزءٍ بعده:

انظر الى الموتِ كيف بَادَهَهُ والموتُ مِقدامةٌ على البُهَمِ

لو قد تَدَبَّرْتَ ما صَنَعْتَ بهِ قَرَعْتَ سِنًّا عليه من نَدَمِ

فاذهَبْ بِمَنْ شِئْتَ إذ ذَهَبْتَ بهِ ما بعدَ يَحيى للرُّزءِ من أَلَمِ[3]

فالانفعال الذي مَرَّ به الشاعر في رثائه صديقه، هو الذي جعله يتصور أن الموتَ بطلٌ على الأبطال، وهو الذي جعله - أيضاً- يلتفت الى الموت مباشرة، ويقوم بمخاطبته، وتأنيبه على فعلته تلك، متصوراً أن للموت سنًّا يقرعه ندماً، فيما لو علم بما فعله بالمرثي.

---

[1] ديوانه / 191-192.

[2] ينظر: المجاز في البلاغة العربية / 258.

[3] مطيع بن إياس وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم)/ 66.

وحينما يكون الموت أمراً لا يحتمله الشاعر، فانه يرسمه في لوحة تخالف المألوف، فالشاعر ديك الجن حين يخطف الموت منه ابنه، يجعل عيون الردى - في رثائه له- تسمو اليه، لأنها - من وجهة نظره- تسمو الى المكرمات، وذلك من خلال قوله:

سَـــمَتْ عُيُـــونُ الـــرَّدى إليـــه وهـــي الـــى المكرمـــاتِ تَسْـــمُو[1]

وبذلك يكون هول الأمر، دافعاً أساسياً من دوافع تشخيص الموت في غرض الرثاء، وليس تشخيصه فحسب، وانما اعطاؤه صورة غير متوقعة، ناتجة عن القلق الذي يعاني منه الانسان في نظرته الى الموت[2]، فهذا السبب هو الذي دفع الشاعر الى التصور بأن عيون الموت ترتفع الى ابنه، لا لشيء إلاّ لأنها ترتفع الى أصحاب المكرمات.

أمّا اذا كان المرثي عَلَماً معروفاً لدى الكثيرين، فان ذلك يدعو الشاعر- الذي يقوم برثائه- الى تصوير الردى بصورة مَن يقوم باهداء المرثي الى التراب الذي يُدْفَنُ فيه، مفيداً من طبيعة هذه الشخصية غير الاعتيادية، وذلك ما يتمثل لنا في قول أبي بكر ابن دريد الأزدي، يرثي الطبري:

مَنْ صاحَبَ الدهرَ لم يعدم مجلجلة يظل منها طوال العيش منكوبا

إن البليـــةَ لاوَفْـــرٌ تزعزعـــه أيدي الحوادث تشتيتاً وتشذيبا

أهدى الردى للثرى إذ نالَ مُهجته نجماً على مَن يُعادي الحق مصبوبا

كان الزمانُ به تصفو مشاربه فالآن أصبح بالتكديرِ مقطوبا[3]

لقد كان الموت من الموضوعات المهمة التي تطرق اليها الشعراء العباسيون والذي كان الحديث عنه يتسم بصدق الشعور، لأنه يخاطب قلق الانسان بصورة مباشرة[4]، وقد يتهيأ للشاعر أن الموت يقوم بقيادته من داره، فيضطر الشاعر الى اتباعه، لأن الموت مما لا سبيل الى معارضته، وذلك ما نجده في قول الشريف الرضي:

يَقُودُني الموتُ من دَارِي فأتبَعُهُ وقد هَزَمْتُ بأطرَافِ القَنا الذُّبُلِ

---

(1) ديوانه/ 141.

(2) ينظر: الزمان الوجودي/ 175.

(3) ديوان شعره/ 39.

(4) ينظر: الاسلوب والاسلوبية/ 83.

والمـــرءُ يطلبُـــهُ حَتْـــفٌ فيدركُـــهُ وقـد نجـا مِـن قِـراع البـيضِ والأسَـلِ[1]

إنّ الشاعر في هذين البيتين، يبدو عليه التعب النفسي الشديد من الموت، ويبدو أن تلك الحالة النفسية التي كان يمّر بها، هي التي دفعته الى تصوّر الموت بتلك الصورة، وأعني بها تصوّره بأن الموت يقوده من داره، فيتبعه الشاعر من دون معارضة، مع أنه استطاع أن ينجو من ضرب السيوف والرماح، وربما لم يتصور الشاعر ذلك، إلاّ لأنه مدرك بأن الموت تكيف طبيعي، يحدث من غير ارادة الانسان، فهو مستقل عن سعيه الشعوري[2].

لقد اتضح لنا أن الانفعال، وهول الأمر، والحالة النفسية المتأزمة، التي يمرّ بها الشعراء، كانت كلها أسباباً أساسية دفعتهم الى تشخيص الموت في غرض الرثاء، مما أدى بهم الى تصوّر الموت بشكل أكثر عنفاً مما مثّلنا له، فقد كانوا يعطونه صفات التعمّد في القضاء على النفوس، وبذلك جعلوه مكتسباً صفة الأنانية، فهو لا يكتفي بأن يأخذ شخصاً غير معيّن من البيت الذي يحل فيه، بل نراه يقوم باختيار أعزّ شخص، وخيرة من في ذلك البيت، ليقضي عليه، وذلك ما تحدث عنه بعض الشعراء العباسيين، إذ صوّروا الموت بأنه يرى مَن في الدار، ثم يسرع باخترام الأفضل فيهم، لأنه مولع بتلك الطبيعة السيئة:

رأتـــهُ المنايـــا خيرنـــا فاخترمْنَـــهُ وكُـــنَّ بتعجيـــل الأخـــاييرِ نُزَّعَـــا[3]

ولذلك نجد المنايا نفسها، تتقصد أوسط أبناء ابن الرومي، وتتعمد قتله، ذلك الأمر الذي أدى بالشاعر الى أن يبكي وَلَدَهُ بكاءً حارّاً، وقد تمثَّلَ ذلك البكاء في صورة شعرية مؤثرة للغاية، إذ نراه يدعو فيها على المنايا، لأنها قتلت ابنه متعمّدة، وبذلك أنجزت تلك المنايا وعيدها في الشرّ، حين قضت عليه، في الوقت الذي أخلفت فيه الآمال وعدها في الخير، لأنها لم تحافظ على سلامة ذلك الابن، الذي كان ينال حُبًّا كبيراً من والده:

أَلاَ قاتَـــلَ اللهُ المنايـــا ورَمْيِهَـــا مِـنَ القَـوْمِ حَبَّـاتِ القُلـوبِ علـى عَمْـدِ
تَـوَخَّى حِمـامُ المـوتِ أوسَـطَ صِـبْيَتي فللّـهِ كيـفَ اختـار واسـطةَ العِقْـدِ
طَـوَاهُ الـرَّدَى عَنِّـي فأضـحى مَـزَارُهُ بعيـداً علـى قُـرْبٍ قريبـاً علـى بُعْـدِ

---

[1] ديوانه 2/ 217.

[2] ينظر: الموجز في الصحة النفسية/ 10.

[3] الحارثي حياته وشعره/ 75.

لقــد أنجَــزَتْ فيــه المنايــا وعيــدَها وأخلفــتِ الآمــالُ مــا كــان مــن وَعْـدِ[1]

ولجأ الشريف الرضي الى طريقة نادرة في إثبات مجيء المنايا الى المرء، قاصدة إياه، وذلك من خلال انتباهه الى الشيب، الذي شكل عنده عقدة رئيسة في حياته، فتوصل- بسبب ذلك الشيب- الى أن المنايا حين ترى شيبة في الرأس، تقصد صاحبها مباشرة، وتجعله غرضاً لنبلها التي لا تتقطع، وذلك ما نجده في قوله:

وأرى المنايــــا إنْ رَأتْ بِــــكَ شَــــيْبَةً جَعَلَتْــــكَ مَرمَــــى نبْلِهَــــا المُتَــــواتِرِ

تَغْشُــو الــى ضَــوْءِ المشــيبِ فَتَهْتَــدِي وتَضِــلُّ فــي ليــلِ الشــبابِ الغــابرِ[2]

لقد أفاد الرضي من لون المشيب الأبيض، فجعله ضوءًا تهتدي به المنايا الى مَن يتّسم به، من خلال مقابلة بلاغية لطيفة، فما يقابل هذه الرؤية، هو أن سهام المنايا تضلّ في لون الشعر الأسود عند الشباب، لأن ذلك معناه الظلام، وبذلك يُعدُّ الشيب- عند الشاعر- مسؤولاً عن قرب مجيء المنية، التي أعطاها الشاعر صفات النظر، والعشو، والضلال.

اذن، كانت سلطة الموت قوية، ومتجبرة، من وجهة نظر الشعراء العباسيين، فقد بدا ذلك بوضوح من خلال النصوص التي شخّصوا فيها ذلك الموت، وأعطوها صفات غالبة، وقادرة على قهرهم، والوصول اليهم، والى غيرهم بطرق شتى، وبأساليب متعددة، وهم لا يملكون أمامه حولاً، ولا قوة، وبذلك لا يستطيعون قهره، بل نجده هو القاهر لهم دوماً، ولعلّ ذلك الشعور هو الذي جعل الموت ماثلاً في مخيلتهم، حاضراً أمام أعينهم، في أوقاتهم التي يحيونها، ليس ذلك فحسب، وانما نجده ماثلاً في أغراضهم الشعرية المتنوعة أيضاً، فنسمع له ذكراً في قصائدهم التي يتوجهون بها الى ممدوحيهم، علّهم يجدون -من خلالها- متنفساً لهم، أو شعوراً بقهره، من خلال تلك المدائح.

لذلك وجدنا بعض الشعراء يشخّصون الموت، في الوقت الذي يتوجهون فيه الى ممدوحيهم، طلباً للرزق- في الأكثر- أو حُبًّا واعجاباً، في أحيان قليلة، ولكن طريقة تشخيص الموت، أو اضفاء صفات الأحياء اليه، كانت تختلف من شاعر الى آخر، فكل شاعر منهم يعامل الموت من وجهة نظره التي تحددها طبيعة العلاقة القائمة بينه، وبين الممدوح.

---

[1] ديوانه 2/ 624-625.

[2] ديوانه 1/ 480.

فمن الشعراء مَن يشخّص الموت، باضفاء اليد اليه، ويرى أن يدَ الموت لا ترضى عن مخالفة الناس للممدوح، لذا فهي تقوم بقتل مَن يحاول تلك المخالفة، في الوقت الذي يشبّه فيه الشاعر الممدوح- لرأفته بالناس- بالوالد لهم:

كـــإنّ أميـــرَ المـــومنين محمـــداً لرأفتـــــه بالنـــــاسِ للنـــــاسِ والـــــدْ

علـى أنـه مَـن خـالف الحـقّ مـنهم سـقته يـد المـوت الحتـوف الرواصِـدْ[1]

ومنهم مَن يجعل سيوف ممدوحه تعضّ بأنياب المنايا، كناية عن قتلها الأعداء، وكذلك يجعلها تشرب دماءهم:

تعـــضُّ بأنيـــابِ المنايـــا ســـيوفُه وتشـــرَب مـــن أخـــلاف كُـــلِّ وريـــدِ[2]

وبالطبع فان ذلك كله لم يأتِ إلاّ مبالغة في وصف الشخصية موضوع المديح، فنجد الشعراء يحرصون على اضفاء صفات البطولة، والرأفة، وغير ذلك من الصفات المثالية المعروفة، الى الممدوح، فهم حريصون على ذلك من خلال تشخيص الموت في قصائدهم التي ينثرون فيها تلك الصفات.

ولعلّ بيت أبي الطيّب المتنبي، الذي يمدح فيه سيف الدولة، بحاجة الى وقفة خاصة، فهو يجعل فيه للردى جفناً، ولكن لا يكمن الابداع في تلك الصفة، وانما يكمن في الطريقة التي صوّر فيها الشاعر ممدوحه، وكأنه واقفٌ في ذلك الجفن، من خلال قوله:

وَقَفْتَ ومـا فـي المَـوْتِ شَـكٌّ لِوَاقِـفٍ كأنّـك فـي جَفْـنِ الـرَّدَى وهـو نـائِمُ[3]

فقد مثّلَهُ المتنبي بطلاً، لا يهاب الموت، ولا يرهبه في أشد المواقف، وأخطرها تعرّضاً له، فمن الطبيعي أن يرتفع من النفوس كلّ شكّ في وقوع الموت[4]، فالموت آتٍ اليه، لأن الشاعر جعله يقف في أقرب نقطة للرؤية، وأعني بها (جفن الموت)، إلاّ أنه ينجو منه، وينتصر على أعدائه، وفي ذلك ما يؤكد دقة التصوير، وبراعته عند المتنبي.

ولمّا كان سيف الدولة بطلاً مميزاً، وقائداً عربياً فريداً، كان مادحوه يميزونه عن غيره من الممدوحين أيضاً، فنجدهم أكثر ابداعاً معه، من خلال وصفهم بطولته، ومعاركه التي كان يقودها بنفسه، ويأتون بصور شعرية فريدة من نوعها، كما رأينا في بيت المتنبي.

---

(1) مروان بن أبي حفصة وشعره/ 224.

(2) أشجع السلمي حياته وشعره/ 208.

(3) شرح ديوانه 4/ 101.

(4) ينظر: البطولة في الشعر العربي/ 76، والطبع والصنعة في الشعر/ 119.

ولعلَّ أبا الطيب لم يكن الشاعر الوحيد الذي تفوّق في مدائحه لسيف الدولة، وانما كان له منافسون كثيرون، كان السري الرفاء واحداً من أبرزهم، وأكثرهم ابداعاً، لأنه يقول مادحاً سيف الدولة، ومشخّصاً الموت في الوقت نفسه:

فهنـــاك تلقـــى المـــوتَ فـــوقَ قناتِـــهِ مُتَبَرّجـــاً والنصـــرَ تَحـــتَ لِوائِـــهِ[1]

فالشاعر أعطى الموت صفة التبرج، فعامله معاملة المرأة التي تتزيّن، وتلك صفة غير مألوفة في الشعر العربي - على حدِّ علمي- لأن الموت يُوصَف- عادة- بصفات موحشة، تثير الرعب- في الأكثر- في نفس المتلقي، وهنا يبرز ابداع الشاعر، لأنه- كما يبدو لي- لم يصف الموت بتلك الصفة، إلاّ لغاية التعبير عن فرحه بقتل أعداء الممدوح، وانتصاره عليهم، لذا بدا الموت بأجمل صورة يستطيع الظهور بها للسبب الذي ذكرناه.

وكانت تلك بعض الصور التي شخص فيها الشعراء الموت بصفات انسانية متعددة، ومختلفة، من خلال مدائحهم، وعلَّلْنا ذلك بأن الموت - بوصفه قوة غير اعتيادية- كان ماثلاً أمامهم دوماً، وحاضراً في مخيلتهم أبداً، مما أدى بهم الى الافادة منه في اكرامنا بتلك الصور الفذّة في غرض المديح.

وقد يتعدى الأمر ذلك الوصف في بعض الأحيان، ويلجأ بعض الشعراء الى اسلوب آخر في المديح، يتمثّل في الدعاء للممدوح، ذلك الدعاء الذي يكون الموت طرفاً رئيساً فيه، من خلال تصوير الشعراء له، وتشخيصهم إيّاه، فالردى -مثلاً- يتمنى أن يكون الردى به، لينجو ممدوح الشاعر منه، وذلك مانجده عند البحتري، في قوله:

يَـــوَدُّ الـــرَّدى لـــك، كـــان الـــرّدى بـــهِ! وَوَقَيْنَـــاكَ فَقْـــدَ الفقيـــدِ[2]

واكتسب الموت- في بيت البحتري- صفة الشعور، التي مكنته من التمني بأن يكون الموت به، لا بممدوح الشاعر، وبذلك أفاد الشعراء العباسيون من تشخيص الموت، إذ منحهم أساليب جديدة في التعبير الشعري، مما جعلهم يبدون أكثر تألقاً عن الشعراء الذين سبقوهم في العصور السابقة.

وبمرور الزمن تتطوّر الفكرة أكثر من السابق، فنجد الشاعر يدعو لممدوحه بسلامة البقاء، وذلك من خلال تشخيص الموت، فهو يتمنى أن تُصابَ المنايا بالعمى، حتى لا ترى ممدوحه فتقضي عليه، وكذلك أن تقلّم أظفارها التي تذبح بها:

---

[1] ديوانه 1/ 281.

[2] ديوانه 2/ 766.

فَعُمِّـــيَ عـــنكُم طـــرفُ المنايـــا وقُلِّـــمَ مـــن شَـــباها كُـــلُّ ظُفْـــرِ[1]

وذهبت المبالغة في غرض المديح ببعض الشعراء الى أكثر من ذلك كله، فقد رأينا الممدوح - في كثير من قصائد الشعراء العباسيين- يؤدي دوراً يفوق الدور الذي كان يؤديه الموت في نفوس الناس عامة، ونفوس الشعراء خاصة، إذ برز الممدوح أقوى من الموت كثيراً، الى درجة أن المنايا نفسها لا تستطيع أن تدفع الموت عن أعدائه، وذلك ما صوره لنا أبو تمام، قائلاً:

تَـدَاوَ مـن شَـوْقِكَ الأعْصَـى بمـا فعَلَـتْ خَيـلُ ابـن يُوسُـفَ والأبطـال تطَّـردُ

ذاكَ السُّـرُورُ الـذي آلَـتْ بَشَاشَـتُهُ أَلاَّ يجاورَهَـا فـي مُهْجَـةٍ كَمَـدُ

لَقِيْـتَهُمْ والمنَايَـا غَيْـرُ دافِعَـةٍ لِمَـا أمَـرْتَ بـه والمُلتَقَـى كَبَـدُ

فـي مَوقِـفٍ وَقَـفَ المـوتُ الزُّعـافُ بِـهِ فـالموتُ يُوجَـدُ والأرواحُ تُفْتَقَـدُ[2]

إن المنايا التي تستطيع الوصول الى أي انسان تريده، وتقبض روحه من غير مشقة، كانت عاجزة - في أبيات أبي تمام- عن دفع ما يأمر به الممدوح، فلا سبيل أمامها إلاّ تأييده وحسب، وفضلاً عن ذلك، نجد أبا تمام يجعل الموت واقفاً- بسبب شدّة ذلك الأمر- وبذلك يُضفي اليه صفة انسانية أخرى، ويبدو لي أن الشاعر لم يجعل الموت واقفاً، إلاّ لبيان عجبه، واستكباره مما يصنعه الممدوح في أعدائه، لذا يقف الموت، ويأخذ الأرواح في تلك اللحظات.

ويكون الموت غاضباً في حالة غضب ممدوح الشاعر، وصفة الغضب هذه، يصوّرها البحتري في قوله مادحاً الفتح بن خاقان:

يرضَـى فيَرمِـي بـاللُّهى سَـمَاحةً ويَغْضَـبُ المـوتُ إذا (الفـتح) غَضِـبْ[3]

وبذلك يكتسب الموت - من خلال تشخيصه- صفة انسانية جديدة، وربما تكون هناك اشارة- عن طريق غضب الموت- الى ازهاق الموت لأرواح المسؤولين عن غضب ممدوح الشاعر.

---

[1] أبو بكر الصولي حياته وأدبه- ديوانه/ 474.

[2] ديوانه 2/ 12، الكَبَد: الشدّة والضيق.

[3] ديوانه 1/ 155.

وكان الموت في قصائد المديح- فضلاً عن اكتسابه الصفات السابقة- يتشخّص بصورة الخائف من الممدوح، بوصفه بطلاً، هو أو جنوده، ولذلك نراه قلقاً، وغير قادر على اتخاذ قراره في قول المتنبي:

هَـزَّ الّلِـوَاءَ بَنُـو عِجْـلٍ بـهِ فَغَـدَا رأسـاً لَهُـمْ وغَـدَا كُـلٌّ لَهُـمْ ذَنَبـا

إنّ المنيـةَ لَـوْ لاقَـتْهُمُ وقَفَـتْ خَرْقَـاءَ تـتَّهِمُ الإقـدَامَ والهَرَبَـا[1]

فأبو الطيّب يرى أن المنية اذا التقت بأولئك الأبطال، وقفت كالبلهاء، حائرة ماذا تفعل، فهي تدرك أنّها لا قِبَلَ لها عليهم من ناحية، وفي الوقت نفسه، نراها تخاف- اذا حاولت الهرب- أن تُدْرَك، فتُقْتَل من ناحية أخرى، وفي هذه الصورة التي رسمها الشاعر، ابداع منقطع النظير، إذ رسم فيها المنية مالكة صفَتَي الشعور، والاعتقاد، هذا من جانب، ومن جانب ثان، جعلها في موقف الضعف أمام ممدوحه، وجنوده.

ولا يتمثل الموت خائفاً من بطولة الممدوح، أو بطولة جنوده فقط، نتيجة الالتقاء في المعركة، وانما نراه خائفاً من مجرد سماع اسم ذلك الممدوح، ففي الوقت الذي يفتح فيه الردى فمه لالتهام الشاعر، نجد - في الوقت نفسه- أن الشاعر يُسارِع فيذكر اسم ممدوحه، فيهابُه الموتُ، ويولي هارباً منه، وبذلك ينجو الشاعر، ويحقق ما يرمي اليه من ممدوحه:

فيـا نـاظر الاسـلام هـل أنـت نـاظر الـى خـادم أثنـى عليـك وأطنبـا؟

الـى شـاعر نـادى وقـد فغـر الـردى لـه فـاه سـابور معـي فتهيبـا[2]

ولما كانت المنايا تخاف من الممدوح الى تلك الدرجة، جعلها بعض الشعراء مطيعة أوامر ذلك الممدوح من دون أي اعتراض، فهي تطيعه حين يأمرها بقتل الأعداء، لتكون - بذلك- أداة من الأدوات المسخرة بيده، من أجل تحقيق النصر في أكثر الأحيان.

لقد كانت المنايا - في بيت للمتنبي- تنتظر أوامر سيف الدولة، فهو إن أمرها بقتلهم فَعَلَتْ، وإن أمرها بالكفِّ عن ذلك، وقفت تنتظر إن كان سيأمرها بالعودة إليهم مرَّةً أخرى:

تَغْـدُو المنايـا فـلا تَنْفَـكُّ واقِفَـةً حتّـى يَقُـولَ لهـا عُـودِي فَتَنْـدَفِعُ[3]

---

[1] شرح ديوانه 1/ 245-247، الخرقاء: الحمقاء.

[2] شعر السلامي/ 54.

[3] شرح ديوانه 2/ 338.

وربما أفاد السري الرفاء من فكرة المتنبي هذه، إذ نراه يجعل المنايا تطيع ممدوحه في قتل الأعداء أيضاً، وذلك من خلال قوله:

قــد أطاعتْــكَ فــي العَــدُوِّ المنايــا وَجَــرَتْ بــالمُنَى لــكَ الأقْــدارُ [1]

إنّ الحياة الثقافية المتطورة، التي شهدها العصر العباسي، كانت سبباً مباشراً في انماء عقلية شعراء ذلك العصر، فترجمة الكتب ذات الموضوعات المتنوعة، من آداب العالم المترامي الأطراف، والفلسفة اليونانية، والمنطق، وما اطلع عليه الشعراء العباسيون منهما، وتمازج الحضارات المختلفة فيما بينها في المجتمع العربي، كانت كلها عوامل أدّتْ الى تطوّر العقلية الشاعرة، وربما في ذلك كله تفسير ما أفاد منه الشعراء العباسيون، في نظمهم الشعر في الأغراض المتعددة، فقد بدا من الواضح أن الشعر في هذا العصر، أصبح مختلفاً عنه في العصور السابقة، سواء من ناحية الشكل، أم من ناحية المضمون، فوجدنا – فيما يخصّ موضوع بحثنا– أن الشاعر العباسي، أفاد من الدهر – بوصفه قوة جبارة لا يستطيع معها فعل شيء– في توجيه مدائحه، وبذلك حقّق تطوراً ملموساً في غرض المديح، ولا سيما حين جعل الدهر يبدو ذليلاً، سواء أكانت – ذلته تلك– للمدوح، أم للشاعر، من خلال الممدوح نفسه، وهو في الوقت نفسه، اتبع الاسلوب عينه مع الموت – بوصفه قوة غامضة، لا يقلّ تأثيرها فيه عن تأثير الدهر– فأفاد منه– أيضاً– في مدائحه، فهيأ لنا صوراً متعددة الأشكال في تشخيصه له، إذ تبيّن أن الموت – لديه– كان اسلوباً مميزاً، يبرز من خلاله الممدوح بهيأة أشدّ عنفاً من عنف الموت نفسه، وفي جعله الموت مطيعاً، وصاغراً لذلك الممدوح، ما يؤكد ما نذهب اليه.

واكتسب الموت صفات انسانية متعددة في أغراض أخرى غير غرض المديح، إذ استثمره الشعراء العباسيون في غرضي الفخر، والهجاء، فأما غرض الفخر، فاننا نلمس فيه تطوراً كبيراً في عملية بثّ الحياة في الموت، ولعلّ السبب في ذلك التطور، هو الموقف الذي يثير الشاعر، ويدفعه الى الفخر، فاذا ما افتخر، أعطى الموتَ صفات الحياة الانسانية، التي تدل – من جانب أو آخر– على اعتزازه بنفسه، أوبقومه، كما سيتبيّن لنا ذلك.

إنّ الشاعر أبا فراس الحمداني، حين يفتخر بجدّه، يجعل فخره هذا ممزوجاً بكثير من الكبرياء، فيغدو مبالغاً فيه الى حدٍّ كبير، إذ يرسم له لوحة مليئة بالقوّة، الى درجة أنه

---

[1] ديوانه 2/ 170.

يتسم بتخليص الناس من هول كبير، في الوقت الذي يكون فيه الموت كاشراً عن نابه، أي أنه يقترب من القضاء عليهم، يقول:

ولَمَّـــا أَلَمَّـــتْ بالـــدِّيارَيْنِ أزمَـــةٌ جَلاَهـا، ونـابُ المـوتِ بـالموتِ كاشِـرُ[1]

وعلى الرغم من أننا أشرنا الى المبالغة في رسم هذه اللوحة من الناحية الواقعية، إلاّ أنها مبدعة من الناحية الفنية، إذ اتسمت بالتطور، فنكاد نتصوّر المشهد– الذي صوّره الشاعر– أمام أعيننا، وكأنه شريط متحرّك، فالصورة –اذن –مليئة بالحيوية،التي اتسم بها الموت، من خلال اظهاره نابه، الذي يقضي به على الأرواح.

وبمرور العقود الزمنية، يتطور تشخيص الموت – في غرض الفخر– أكثر من السابق، فنجد – عند ابن نباتة السعدي– صورة طريفة، يفتخر فيها بقومه، ويتحدث عن شدّة بطولتهم، التي كانت تؤدي بهم الى الموت، لكثرة اشتراكهم في الحروب، فيقول الشاعر في وصفهم، ووصف فعلِ الموت معهم:

إنّ أسـيافَ الـوغى لـو نَطَقَـتْ لَشَـكَتْ مِـن فَقْـدِ قـومي مُشـتكَى

يـا بنـي سَـعدِ بـنِ غيـثِ بـن رَدَى شَـرِبَ المـوتُ بكـم مـا سَـفَكَا

وغـدا بعـدكم مُرتَهَنـاً بِثمـادٍ لا يَبُـلُّ الحَنَكـا[2]

فالشاعر يخاطب قومه أولاً، ويقول لهم: انتم الغيث والردى، ثم يجعل الموت وكأنه انسان ظمآن لا يرتوي إلاّ من دمائهم، لكثرة قتله لهم، وتصل المبالغة بالشاعر الى ما هو أكثر من ذلك، حين يجعل الموت – في البيت الثالث– غير مُرتوٍ بعدهم، لأن الماء الذي لديه لا يكاد يَبُلُّ حنكه، قاصداً – من وراء ذلك– أن الموت لن يرتوي مطلقاً بعد أن نفد قومه، مما يؤدي الى استمرار عطشه.

وفي الوقت الذي كان فيه كثير من الشعراء العباسيين يخافون الموت، ويصورون وجهه المتجهم في قبض الأرواح من خلال قصائدهم، نجد أن الشريف الرضي على العكس منهم تماماً، فهو يفتخر بأنه لا يهتم اذا ما طرق الموت بابه، وذلك من خلال تشخيصه له، فهو يجعل له ناباً، في قوله:

إنْ مَسَّـنِي نَـابُ الـرَّدَى لـم أقُـلْ يـا لَيْـتَ مَـوْتي كـانَ مِـيلادي[3]

---

[1] ديوانه 2/ 110.

[2] ديوانه 1/ 379، الثماد: الماء القليل.

[3] ديوانه 1/ 296.

فالرضي يعلن - في بيته- عن أنه لا يتمنى أن تكون ساعة موته، ساعة ميلاده، فهو يختلف عن غيره من الشعراء، لأسباب تكاد تكون معروفة، فمكانته الدينية التي كان يحظى بها، وكذلك مكانته الاجتماعية التي حققها، فضلاً عن نسبه المعروف، تلك كلها أسباب تدعو الى الافتخار بنفسه بعدة أمور، كان من بينها عدم خوفه من الموت، ونابه الذي يمسّه.

أما غرض الهجاء، فهو الآخر لم يخلُ من وجود بعض الصور التشخيصية الرائعة للموت، إذ أفاد بعض الشعراء العباسيين منه في تصوير دناءة الطرف المهجو، أو تخويف الأعداء، وبذلك يكون تشخيص الموت ذا فائدة - أيضا- في غرض الهجاء.

إنّ الباحث يجد الحالة الأولى في تشخيص الموت - وأعني بها تصوير دناءة الطرف المهجو- متمثّلة في بيت لأبي الطيب المتنبي، يهجو به كافوراً وقومه، إذ صوّر فيه الشاعر الموت حين يقبض روحاً من أرواحهم، وهو يمسك عوداً في يده، لأن أرواح أولئك القوم- على حَدِّ تعبير الشاعر- نتنة من قذارتها، بسبب اللؤم، والخسّة، مما يؤدي الى اشمئزاز الموت من رائحتهم، لذا نراه لا يقبض أرواحهم بيده، وانما يتناولها بعود من مسافة بعيدة، ذلك ما يصوره لنا الشاعر، في قوله:

ما يقبِضُ الموتُ نفساً من نفوسِهِم إلاّ وفي يدِهِ من نَتْنِها عُوْدُ[1]

إنّ تشخيص الموت بهذه الطريقة عند المتنبي، يجعلنا نقول، وبثقة عالية، إنّ التشخيص في الشعر العباسي عموماً، كان يتجلى بأفضل صوره، ويبرز بأروع نماذجه، عند الشعراء المبدعين في هذا العصر، أكثر من سواهم، فمن خلال ما سبق، تحدّثنا عن ظاهرات كثيرة، ومثّلنا بنصوص لموضوعات مُشخّصة عديدة، سواء أكانت من المحسوسات،أم من المعنويات، لشعراء كثيرين جداً، ولكننا رأينا الصور الشعرية النادرة، التي نالت اعجابنا، اقتصرت على عدد محدود من الشعراء الذين عُرِفوا بشاعريتهم الفذة، أمثال: أبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، والصنوبري، وكشاجم، والمتنبي، وأبي فراس الحمداني، والسري الرفاء، وابن نباتة السعدي، والشريف الرضي، مع الاعتراف بوجود صور نادرة، وطريفة لبعض الشعراء العباسيين من الذين لم نذكرهم، غير أنها لم تكن ترقى الى مستوى نصوص الشعراء الذين ذكرناهم.

---

[1] شرح ديوانه 2/ 143.

أمّا الحالة الثانية من حالات تشخيص الموت في غرض الهجاء– وأعني بها تخويف الأعداء– فنجدها متمثلة بقول السري الرفاء، هاجياً أعداء سيف الدولة الحمداني:

قُـلْ للِعُـدَاةِ خُـذُوا لِلحَـرْبِ أهبَتَهـا فَعَـنْ قَلِيـلٍ تُفـرّى مـنكم الأُهُـبُ

فتُبعثُـوا وتَكونـوا فـي اللّقـاءِ يـداً إنّ الحِمـامَ الـى أرواحِكـم سَـغِبُ[1]

إنّ اضفاء صفة الجوع الى الموت، دليل على المأزق الذي سيقع فيه الأعداء، فيما لو تقابلوا مع جنود سيف الدولة في المعركة، لأن الموت سيكون بانتظارهم، ليأكلهم، وفي ذلك دليل على أنهم سيُهْزَمُون، ويُسحقون، وفي الوقت نفسه، اشباع الموت من جوعه.

ومن خلال استقراء النصوص الشعرية التي عُومِلَ فيها الموت معاملة الكائن الحي، عثرنا على بعض الحكم التي تميّزت باسلوب تعبيري يقترب كثيراً من النصائح الموجهة الى الناس عموماً، وكانت النتيجة التي لمحناها في أكثر تلك النصوص، هي أن الموت أمرٌ لابدّ منه، فهو واقع لامحالة، وذلك ما صوّره لنا بعض الشعراء العباسيين، مستثمرين تشخيص الموت في تلك الحكم، التي منها قول أشجع السلمي، الذي يجعل فيه للموت سهاماً تقصد كلَّ انسان، وذلك من خلال اسلوب الاستفهام الانكاري:

سـهامُ المـوتِ تقصِـدُ كُـلّ حَـيٍّ ومَـنْ ذا لـيس تقصـدُه السـهامُ؟[2]

وامتاز أبو العتاهية بذكر الموت– دوماً– في قصائده، لأنه عُرِفَ بمنهجه الزاهد في الحياة، ويبدو أن ذلك المنهج الذي اتخذه لنفسه، هو ما جعله يُكثر من ذكر الموت في شعره، وهو – فيما يتعلق بموضوع بحثنا– يعدُّ الموت مرتصداً النفوس، ولا يغفل عنها، وبذلك يعطيه صفة انسانية، ليتوصل الى حكمته التي تُفيد بأن البشر كلهم من نصيب الموت، وكذلك من نصيب التراب، إذ يقول:

ولقـد يُكَلِّمُـكَ الزَّمـانُ بألْسُـنٍ عَرَبيّـةٍ وأراكَ لَسْـتَ تُجيـبُ

لـو كُنْـتَ تَفْهَـمُ عـن زَمانِـكَ قولَـهُ لَعَـرَاكَ منـهُ تَفَجُّـعٌ ونحيـبُ

والمـوتُ يَرْتَصِـدُ النُّفـوسَ وكُلُّنـا لِلْمَـوتِ فيـه ولِلتُّـرابِ نَصِـيْبُ[3]

وقد يرى بعض الشعراء أن الموت لا يظلم أبداً في حكمه الذي اتخذه في انهاء حياة الناس من الدنيا، لأن أيدي المنايا لابدّ أن تلتقطهم:

---

(1) ديوانه 1/ 436، تفرى: تشقق، الأهب: جمع أهاب: الجلد، سغب: جائع.

(2) أشجع السلمي حياته وشعره/ 254.

(3) أشعاره وأخباره/ 27– 28.

ومـــا ظلـــمَ المـــوتُ فـــي حُكمـــه لعمـــــرك حيَّـــــا ولا غالَطَـــــه

ومَـــن يـــكُ مـــن أهـــل هـــذا الـــورى فأيـــدي المنايـــا لـــــه لاقطـــــه[1]

ولَمّا كـان المـوت أمـراً محسـوماً، ولا مفـرّ منـه، فيجـدر بالانسـان أن يُصـغي الـى المنايا، التي لا تزال تذكره بنفسها طوال حياته، وعليه أَلاَّ ينسى تذكيرها له:

مـــا خيـــر عـــيش صـــفوه يكـــدّره لابـــد أن يشـــكوه مـــن يشـــكره

والمـــرء ينســـى والمنايـــا تـــذكره يميتـــــه بقـــــاؤه فيقبـــــره[2]

وكذلك على الانسان ألاَّ يكون متمادياً في حياته، لأن يد الموت تؤشر له دوماً، أي أنها تذكره – أيضاً– بنهايته المعروفة، لذا عليه الانتباه وعدم الاسراف:

يســـــعى الفتـــــى مُتَمَاديـــــاً وَيَـــدُ المَنُـــونِ لَـــهُ تُلِـــيحُ[3]

ولم تبرز هذه الحكم من لدن بعض الشعراء العباسيين، إلاَّ لأنهم خبروا الحياة، وقسوتها وكذلك لعلمهم بنهاية الانسان عن طريق الموت، الذي صُوِّرَ بأنه يأكل الانسان، فضلاً عن أن الدهر يقوم بمضغه، وابتلاع الأرض له حين يُدْفَن فيها، وصُوِّرَ ذلك كله من خلال صورة شعرية مؤلمة:

نَلْهُـــو ومـــا نَحـــنُ إلاّ للـــردى أُكَـــلٌ والـــدَّهرُ يَمضَـــغُنَا، والأرضُ تَبْتَلِـــعُ[4]

وفضلاً عن النصوص التي تمثّلنا بها، بوصفها نماذج تشخّص فيها الموت، من خلال بعض الحكم التي رأت أن الموت لا مفرّ منه مطلقاً، كان هناك بعض الشعراء العباسيين يَرون أن المنية لن تُخطئ مَن تقصده، واذا ما حصلَ ذلك، فانها لابد أن تقضي عليه في وقت آخر:

وكُـــلُّ فَتـــىً أَخطأَتْـــهُ الحُتُـــوفُ لَـــهُ زَمَـــنٌ سَـــوفَ يَختانُـــهُ[5]

وتتكرر الفكرة نفسها، فالمنايا تعود الى مَن أخطأته أوّلَ مَرَّةٍ، وذلك يعني أن الخلاصَ من الموت، أمرٌ مستحيل:

اذا مـــا المنايـــا أخطأَتْـــكَ وصـــادفَتْ حَمِيْمَـــكَ فـــاعلمْ أنَّهـــا ســـتعُودُ[1]

---

[1] ديوان كشاجم/ 312.

[2] شعر أبي هلال العسكري/ 95.

[3] ديوان الشريف الرضي 1/ 262.

[4] ديوان الشريف الرضي 1/ 647.

[5] يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 3/ 85.

وفي نهاية هذا المبحث، نشير الى أن ما تمَّ الحديث عنه، يشكل أبرز الظاهرات التي شُخِّصَ فيها الموت، علماً اننا وجدنا تشابهاً كبيراً في اسلوب تشخيص الموت مع الاسلوب نفسه الذي شُخِّصَ فيه الدهر.

وكذلك لابدّ من الاشارة الى أننا حين بحثنا في تشخيص الدهر، أشرنا الى أن بعض الشعراء كانوا يمدحونه، من خلال اعطائه صفات حسنة، وعللنا ذلك بأسباب عدّة، غير أنّ هذا الشيء لم نجده في تشخيص الموت، إذ لا نكاد نلمح شاعراً واحداً يمدح الموت في تشخيصه له، ويبدو أنّ ذلك أمرٌ اعتيادي، لا غرابة فيه، إذ كيف يُعطى هادم اللذات صفات حسنة؟ ولا سيما من لدن الشعراء، الذين يعرفون بالاحساس الشديد ازاء الأشياء جميعاً، فكيف باحساسهم مع الموت؟

---

(1) أحمد بن أبي طاهر طيفور حياته – شعره– رسائله، ضمن (أربعة شعراء عباسيون)/ 302.

المبحث الثالث

تشخيص معنويات أخرى

من الأمور البدهية القول: إنّ تشخيص المعنويات في الشعر العباسي، لم يكن مقتصراً على الدهر، أو الموت فحسب، بل تعداهما الى ما هو أكثر من ذلك، فقد وجدنا – من خلال الاطلاع على دواوين شعراء ذلك العصر– عشرات المعنويات، التي أُضْفِيَتْ اليها الحياة، فبدت – بوساطة التشخيص– متحركة، ومليئة بالاحساسات، والمشاعر الانسانية المختلفة.

وفي الوقت الذي تعرفنا فيه الأسباب التي دعت الشعراء الى تشخيص الدهر، والموت، ومدى افادتهم من تشخيصهما في أغراضهم الشعرية المتعددة، كما مَرَّ بنا، لابدّ لنا– في الوقت نفسه– من معرفة الأسباب التي دعت الشعراء الى تشخيص المعنويات المتعددة الأخرى.

ولكن قبل أن نحاول معرفة تلك الأسباب– من خلال الشعراء العباسيين أنفسهم– تجدر الاشارة الى قضية مهمّة، وهي أننا سنقوم – في هذا المبحث– بدراسة، تلك المعنويات ومتابعتها بحسب ورودها كثرة، أو قلة، فنتدرج من الكثير الى القليل، ثم الى الأقل، لأن هناك أموراً معنوية شُخِّصَتْ بكثرة، أي أن هناك تركيزاً عليها من لدن الشعراء، في حين كانت هناك أمورٌ أخرى أقلّ أهمية منها، إذ لم يحظَ تشخيصها إلاّ بنصوص محدودة، وبمقابل ذلك وجدنا أموراً معنوية كثيرة، لم تتشخّص إلاّ في نصٍّ واحد، لدى شاعر واحد، لذا أرى أن من الواجب البدء بدراسة تشخيص المعنويات المختلفة من الأكثر الى الأقل.

وكان القِدح المُعلَّى – في تشخيص المعنويات– من نصيب الجود، والألفاظ المتعددة التي تدل عليه، كالمكارم، والندا، والسخاء، إذ نالت تلك المفردات حظاً وافراً من التشخيص، فكانت تكتسب صفات الأحياء، عند الشعراء العباسيين.

إلاّ أن الأمرَ المُلفت للانتباه، في تشخيص هذه المفردات، هو أننا وجدناها لا تتشخَّص إلاّ في أغراض محدّدة، هي المديح، والرثاء، والفخر.

ويرى الباحث – قبل أن يتحرَّى عن أسباب ورودها مشخّصة في تلك الأغراض– أن يتمثّل ببعض تلك النصوص الشعرية التي جاءت في الأغراض المذكورة، ليتعرف الصفات التي مُنِحَتْ لمفردات الجود المتعددة.

ففيما يتعلق بغرض المديح، نجد أن الجود يتحلى بوجود الأنف، وذلك الأنف هو ممدوح الشاعر نفسه، فاذا ما فارقه، غدا الجود من دون أنف:

أنـــتَ أنـــفُ الجُـــودِ إن زايَلْتَـــهُ عَطَـــسَ الجُـــودُ بـــأنفٍ مُصْـــطَلَم[1]

والصورة – في هذا البيت– نقلت احساس الشاعر، وذبذبات نفسه، تجاه ممدوحه، نقلاً أميناً[2]، الى درجة جعلته يتصوّر أن الجود يعطس من غير أنف، فيما لو فارقه ذلك الممدوح.

ويتمثل الجود بصورة البطل الذي تُخشى صولاته، مما يدعو الى خشية البخل منه، وذلك ما نجده في قول أبي تمام، الذي يُشخِّصُ فيه هذين المتضادين، وأعني بهما الجود، والبخل:

لازَالَ جُـودُكَ يخشـى البُخْـلُ صَـوْلَتَهُ وزَالَ عُـودُكَ تسـقِي رَوْضَـهُ الـدِّيَمُ[3]

وفضلاً عن الصفات السابقة، كان الجودُ يحظى بوجود العين[4]، ويتمتّع السخاء بأعضاء أخرى، مثل الرأس، والسنام[5]، في الوقت الذي يتكلم فيه الندا [6].

واذا انتقلنا الى تشخيص الجود في غرض الرثاء، فاننا سنجد الصفات التي أُعطِيَتْ الى الجُود فيه، تتشابه – الى حدٍّ كبير– مع الصفات التي أُعْطِيَتْ اليه في الغرض السابق، فالجود يمضي مع موت المرثي، وعرنين المكارم يُصبحُ أجدع:

ولما مضى معنٌ مضى الجود وانقضى واصـبحَ عـرنينُ المكـارم أَجـدعا[7]

وهو يمتلك أصابعَ، يستطيع– بوساطتها– الاشارة الى مَن يرغب في اتخاذه خليلاً له، وهو – بهذه الصفة – يكون ممتلكاً لحق الاختيار، لذا نراه يشير الى المرثي، اذا ما طُلِبَ منه ذلك:

أنـتَ الـذي لَـو قِيـلَ لِلْجُـودِ: اتَّخِـذْ خِـلاًّ! أشـارَ إليْـك لا يَعْـدوُكا[8]

---

[1] ديوان بشار بن برد 183/4، مصطلم: مقطوع.

[2] ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد/65.

[3] ديوانه 247/3.

[4] ينظر: ديوان أبي دلامة الأسدي /46.

[5] ينظر: ديوان أبي تمام 246/3.

[6] ينظر: شرح ديوان المتنبي 306/3.

[7] شعر الحسين بن مطير الأسدي/60.

[8] ديوان البحتري 1580/3.

وحين يهلك المرثي، يجعل الشعراء الندا يهلك بهلاكه[1]، بعد أن تُصابَ يده بالشلل[2]، ويُقطَعُ أنفه[3].

وقد يفتخر الشاعر بصفة الجود، ولا يكتفي بما ينسبه منها الى ممدوحيه، أو الى مَن يقوم برثائهم، وهو حين يُشخِّص الجود مفتخراً، يجعله خاضعاً لأصابعه، ليدل على شدة كرمه:

والجـــودُ يركـــعُ خاضـــعاً لأنـــامِلي والبـــدرُ يســـجدُ خاشـــعاً لجبينـــي[4]

وعن السبب الذي جعل الشعراء العباسيين يشخّصون الجود، والألفاظ المختلفة التي تدل عليه، في أغراض المديح، والرثاء، والفخر فقط، نرى أن الجود كان هوية الانسان العربي التي يُعرَفُ بها، منذ أقدم العصور، فقد كانت طبيعته الكرم، الذي يعلن عنه بطرق متعددة، ومعروفة، ولذلك السبب كان الأَوْلَى بالشاعر أن يمدح ممدوحيه بتلك الصفة، أو أن يرثي بها الأموات الذين يحبهم، وأَوْلَى به- كذلك- أن يفتخر بها، فصفة الكرم يعتزُّ بها كلّ انسان، سواء أكان عربيًّا، أم غير عربي.

وبذلك تبيَّنَ لنا أن اعتزاز الشعراء العباسيين بصفة الكرم، هو السبب الذي دعاهم الى أن يتصوّروا الجود شخصاً تام الأعضاء، والجوارح، لذا نراهم ينسبون له الأعضاء الانسانية، وغير الانسانية، من مثل الرأس، والعين، والأنف، واليد، والأصابع، والسنام، والعرنين، وكذلك اعطاؤه الصفات التي يتمتع بها الانسان، من مثل الصولة، والذهاب، والكلام، والركوع، والخضوع.

وكانت الخطوب، والحوادث، التي تصادف بعض الشعراء، أسباباً تدعوهم الى تشخيصها في بعض الأحيان، إلاّ أن ذلك التشخيص يختلف من شاعر الى آخر، فمنهم مَن يشخّصها حينما يرثي مفقوداً، يعزّ عليه فقده، وذلك ما نجده في قول الصنوبري، الذي يجعل فيه للخطوب أيدي تنال المرثي، من خلال اسلوب مليء بالحزن، والألم:

لا غـــروَ أنْ جـــارَ الزمـــانُ وحافـــا وأَلَـــمَّ حادثُـــهُ بكـــمْ وأطافـــا

مَـنْ أصـبحتْ أيـدي الخطـوب تنالُـهُ لـم يَـنجُ مـن أيـدي الخطـوبِ كِفافـا[5]

---

[1] ينظر: ديوان أبي دلامة الأسدي/ 68.

[2] ينظر: سلم الخاسر وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم)/ 108.

[3] ينظر: شعر علي بن جبلة العكوك/ 154.

[4] ديوان الصاحب بن عباد/ 129.

[5] ديوانه/ 394، وينظر مثل ذلك: 143، وشعر ابن المعتز ق73/3/1.

غير أنّ هناك قسماً من الشعراء، أفادوا من تشخيص الحوادث في انشاء الحكم، التي يقومون بتوجيهها الى المخاطب، كالحكمة التي جعل فيها الشاعر للحوادث أيدي، في قوله:

تَمتَّــعْ مــن الــدنيا فإنَّــك فــانِ وإنَّــكَ فــي أيــدي الحــوادِثِ عَــانِ[1]

فالشاعر يدعو المتلقي الى أخذ نصيبه من الحياة، فعليه أن يتمتع بها، قبلَ أن تعنيه أيدي الحوادث، فيكون الفناء من نصيبه، ونصيب كلّ انسان.

وقد تكون الحكمة، التي تتشخّصُ فيها الحوادث، ممزوجة بنوع من الشكوى، التي يفرزها الشاعر نتيجة لِما يمُر به من ظروف، ومحن، تدعوه الى قولها، واذا به يتصوّر أن للنوائب أنياباً مسؤولة عن طوي النعم:

والــــدهرُ أولـــــى مـــــا صَـــــبَرْ تَ لـــهُ علـــى رَنَـــقِ المَشـــارِبْ

كـــــــمْ نعمـــــــةٍ مَطويَّـــــــةٍ لـــكَ تحـــتَ أنيـــابِ النوائـــبْ[2]

غير أنّ الخطوب التي شُخِّصَتْ في غرض المديح، بدت أكثر ابداعاً من اللَّواتي شُخِّصْنَ في السابق، فقد لجأ بعض الشعراء الى الافادة من تلك الخطوب في تصوير حالتهم التي تغيَّرت بمجرّد اقبالهم على الممدوح، إذ عدَّهُ بعضهم سبباً مباشراً في ابتعاد الخطوب عنه، ويمكن أن يُعَدّ ذلك -أيضاً- من قبيل المبالغة في المديح، ولعلَّ أبا تمام أكثر مَنْ كان يُجيد ذلك الاسلوب في المديح، فنجده - فيما يتعلق بهذه المسألة - يصوّر طريقة مشي الخطوب التي كانت ترافقه، فجعلها القهقرى، لأنها علمت بذهابه الى ممدوحه، الذي جعله الشاعر سبباً لتوديع تلك الخطوب له، في الوقت الذي كان فيه الشاعر يلقي السلام على ممدوحه:

مَشَــتِ الخُطُــوبُ القهقــرى لمــا رأتْ خَبَبـــي إليـــكَ مؤكّـــداً بِرَســـيمِ

فَزَعَــتْ الــى التوديــعِ غيــر لَوَابــث لَمَّـــا فَزَعْـــتُ إليـــكَ بالتســـليمِ[3]

وحين تنظر الحادثات الى الشاعر، وتحاول أن تؤذيه بتلك النظرات، فان الممدوح سيقوم بِرَدِّها عنه:

نظـــرتْ إلـــيَّ الحادثـــاتُ فَرَدَّهـــا عَنّـــي الأميـــرُ وطرفُهـــا مطـــروفُ[1]

---

[1] ديوان ديك الجن/118.

[2] سعيد بن حُميد حياته وأدبه، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 219/3.

[3] ديوانه 3/ 267.

ومن خلال هذا الاسلوب في المديح، يستطيع الشاعر الحصول على جائزة لا بأس بها، من خلال تلميحه للممدوح برحيل الخطوب، وابتعادها عنه، بمجرد نزوله عنده، لما في ذلك الاسلوب من تأثير ايجابي في نفس الممدوح.

وكانت تباريح الحب التي يشعر بها بعض الشعراء في العصر العباسي، تجعلهم يُشخّصُون الحبّ، أو الهوى، من خلال اضفاء سمات الحياة اليه، فيجعلونه - في بعض الأحيان- رامياً يرميهم بالسهام:

إنّ قلبـــــي قـــــد تصـــــابى بعـــــد مـــــا كـــــانَ أنابـــــا

ورمـــــاهُ الحـــــبُّ منـــــه بِسِـــــــهامٍ فأصـــــــابا[2]

وقد يتشخّص الهوى بصفة الرفض، فحين يحنّ الشاعر الى حبيبته، يأبى الهوى مساعدته في ذلك، مما يؤدي بالشاعر الى تمني الموت، فهو خير له من امتناع الهوى عن مساعدته:

تحـــنُّ ويـــأبى أن يســـاعدَك الهـــوى ولَلْمـوتُ خيـرٌ مـن هـوىً لا يسـاعِدُ[3]

ولا يفوتنا أن نشير الى أن تشخيص الحب، أو الهوى، لم يَرِد عند الشعراء، إلاّ في غرض الغزل، من دون غيره من سائر الأغراض، ولا أعتقد أنني بحاجة الى تعليل ذلك، لأن الشاعر في الغزل يخاطب الحبيبة، فيبثّ لها شكواه من فِعْلِ الحبّ به، وقد يبالغ في ذلك، فيجعل الحبّ سبب شيبه الذي حَلَّ في رأسه، كما فعل العباس بن الأحنف، في قوله:

أَلَـــمْ تَـــرَ أنَّ الحُـــبَّ أخلـــقَ جـــدَّتي وشَـيَّبَ رَأسـي قَبـلَ حـينِ مشـيبي؟[4]

ويبدو أن الحياة الاجتماعية، التي تميزت بالانفتاح الحضاري في العصر العباسي، والتي أدّت - بسبب ذلك الانفتاح- الى كثرة الجواري والقيان، والى بيع الفتيات- من مختلف البلدان- في أسواق النخاسين، كانت سبباً في إكثار الشعراء العباسيين- في أشعارهم- من ذكر الحب، وبيان لواعجه، وما يحدثه من أثر في نفوسهم، فتلك الكثرة لم تكن مألوفة في العصور السابقة، أو كانت مقتصرة على شعراء معدودين، على العكس من

---

(1) ديوان الخبز أرزي ق الأخير/151/2.

(2) مطيع بن إياس وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون)(غرنباوم)/32.

(3) مروان بن أبي حفصة وشعره/223.

(4) ديوانه/7، وينظر مثل ذلك: ديوان السيد الحميري/119، وديوان البحتري935/2.

العصر العباسي الذي رأينا فيه تطوراً كبيراً في شعر الغزل، سواء أكان مادياً، مكشوفاً، أم عفيفاً.

وكانت الحربُ، التي قيل في وصفها، ووصف عُدَّتها الكثير[1]، أمراً معنوياً آخر يُشخَّصُ من لدن بعض الشعراء العباسيين، إلاّ أنّ أكثر تشخيص ورد للحرب، كان يأتي في غرض الفخر، فيصور فيه الشاعر اشتراكه في الحروب، الى درجة تجعله يشخّص الحرب، جاعلاً إياها تبيض على هامته:

قد باضَت الحربُ على هامتي وصممتني أُذُنَيْ واعي[2]

وتتمتع الحرب أيضاً - في غرض الفخر- بصفة الضحك[3]، وكذلك تمتلك ناباً تبرزه اثناء القتال[4].

وقد تتشخص الحرب - بصورة أقل- في غرض المديح، فتُعطى صفة العلم بالشيء، وبذلك تكون على دراية بأن قوم الممدوح، هم أبطالها:

الحَرْبُ تَعْلَمُ أَنَّكُمْ آسادُها والأرضُ تَشْهَدُ أنّكُمْ أمطارُها[5]

وقد حظيت الآمالُ- التي كان يتحدث عنها الشعراء في غرض المديح بالذات - بنصيب لا بأس به من التشخيص، بوصفها أمراً معنوياً، فهي تتنبه لذكاء الممدوح، الذي تتنافس معه العلا:

ناهضت بالحسن بن عمران العلى [كذ ا] وتنبّهتْ لذكائه آمالي[6]

ومما لا شكَّ فيه، أن تشخيص الآمال في غرض المديح، لم يأتِ إلاّ من أجل التكسب، فآمال الشاعر لا تتنبه لذكاء الممدوح، إلاّ بقصد التلميح له باكرام صاحب تلك الآمال.

وأبرز مثال يؤكد صدق ما نذهب اليه، هو قول أبي تمام الذي يصرّح فيه- بشكل لا يقبل التأويل- بأن الآمال تكون ضاحكة، ومتبسّمة بسبب عطايا الممدوح المجزية:

أرى الآمالَ ضاحِكَةَ الثَّنايا تَبَسَّمُ عن عَطَايَاكَ السَّنيَّهْ[1]

---

(1) ينظر: عيون الأخبار 127/1، 129- 130.

(2) الحارثي حياته وشعره/68.

(3) ينظر: أبو دلف العجلي حياته وما بقي من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 67/2.

(4) ينظر: شعر ابن المعتز ق23/1/1.

(5) ديوان السري الرفاء 193/2.

(6) العتابي حياته وما تبقى من شعره/413.

وربما تشخَّصَت الآمالُ في غير طلب التكسب، لأنها لا تأتي في غرض المديح، وانما في غرض الرثاء، وذلك ما نجده في قول ابن نباتة السعدي، الذي يرثي فيه الصاحب بن عباد، فيجعل الآمال تتوفى بوفاته:

ماتَتْ لميتتِهِ الآمالُ وانقطعَتْ عاداتُ نائِلِهِ عن كُلِّ مُعتادِ[2]

وبذلك كانت الآمالُ - في حياة الممدوح- تتنبه، وتضحك، وتتبسم، غير أنها تموت بموت المرثي، دليلاً على مبالغة الشاعر في اضفاء صفة الكرم الى ذلك المرثي، الى درجة يُصبحُ الكرم هالكاً بهلاكه.

ومن المعنويات الأخرى التي لم تتشخّص إلاّ في غرض المديح، الشكوى، إذ أفاد منها بعض الشعراء في مدائحهم، فكانوا يمنحونها صفات عدّة، تؤكد الأحوال التي يمرّون بها، سواء أكانت في اليُسر، أم في العُسر، فهي عند أبي تمام تمتلك يداً، تأتي على البريد الى الممدوح، ويتأمل الشاعر- من خلال يد الشكوى- أملاً جديداً من ممدوحه:

يدُ الشكوى أتتكَ على البريدِ تَمُدُّ بها القَصائِدُ بالنَّشِيدِ

تُقلِّبُ بينها أملاً جديداً تَدَرَّعَ حُلَّتَيْ طَمَعٍ جَدِيدِ[3]

وفي بعض الأحيان تمتلك الشكوى صفة الكلام، فنراها تشتكي كثرة شكوى صاحبها[4]، غير أنّ ألْسُنَ الشكوى تكون كليلة عند الممدوح، وكلامها -في حضرته - يتسم بكثرة الثناء، فاذا ما نطقت بغير الثناء - عنده - أصابها الضعف:

أرى ألْسُنَ الشكوى إليكَ كَلِيلَةً وفِيهُنَّ عن غَيْرِ الثناءِ فُتُورُ

تُقِيمُ على العَتْبِ الذي ليس نافِعاً ولَيسَ لها إلاّ إليكَ مَصِيْرُ[5]

وقد يصل الأمر بالشاعر- في بعض الأحيان- الى القول بأنه لم يكتب قصيدته المدحية، إلاّ بيد الشكوى، وهو يُقسِم قسماً على ما فيها:

كَتَبْتُهُ بيدِ الشكوى إليكَ وقد أقسَمْتُ فِيه على ما قُلْتُهُ قَسَمَا[6]

---

(1) ديوانه 342/3، وينظر مثل ذلك: 134/2.

(2) ديوانه 2/ 166.

(3) ديوانه 2/ 133.

(4) ينظر: شعر عبد الصمد بن المعذّل/199.

(5) سعيد بن حُمَيد حياته وأدبه، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 232/3.

(6) ديوان الوأواء الدمشقي/ 192.

أمّا السرور، فانه يختلف عن غيره من المعنويات التي تمّ الحديث عنها، لأنه كان يبرز لنا مُشخَّصاً من لدن بعض الشعراء العباسيين، في صور عدّة، وفي مناسبات مختلفة، فقد يتمثل السرور بصورة الانسان الذي يعلن الحرب على الشاعر بعد تخلي الحبّ عنه، في الوقت الذي يصالحه فيه الحزن، وذلك كله يتمثّل لنا من خلال صورة شعرية نادرة، تعبّر عن ألم الشاعر، وحزنه، في خطابه الذي يوجهه الى الحب:

حَـــارَبَنِي بَعْـــدَكَ السُّـــرورُ كمـــا صَـــالَحني عِنْـــدَ فَقْـــدِكَ الحَـــزَنُ[1]

وقد يبرز بصورة الفائز الذي يتمكّن من الانتصار، والتغلب على الهموم التي تطارد الشاعر، في غرض المديح، فحين يُكرِم الممدوحُ الشاعرَ، يتفوق السرور على الهموم:

غَلَبَ السُّرُورُ علـى هُمُومي بالـذي أَظْهَـرْتَ مِـن بِـرِّي ومِـن إيناسـي[2]

وفضلاً عَمَّا سبق، فان السرور يحظى بصفة النطق، لذا نراه يقوم بطرد المحتشم من مجلس يكثُرُ فيه اللهو والعبث،ويقول له: قُم غير مطرود[3].

وهو – كذلك– يضحك، تعبيراً عن فرحه، في قول السري الرفاء:

يَـــــومُ رذاذٍ مُمَسَّـــــك الحُجُـــــبِ يَضـــحَكُ فيـــه الســـرورُ مـــن كَثَـــبِ[4]

وتبدو صفة الضحك مقاربة جداً للسرور، فالضحك يدل عليه، لأن الانسان يضحك حينما يكون مسروراً في أكثر الأحيان.

والمجد – هو الآخر– كان من الأمور المعنوية السامية، التي قام بتشخيصها عدد من الشعراء العباسيين، فقد مُنِحَ المجدُ صفات انسانية في غَرَضَي المديح، والفخر فقط.

أمّا في المديح، فنجد البحتري يشخّصه بصفة الانتساب الى الممدوح، فيما لو طُلِبَ منه أن ينتسب، إذ يقول:

لـو قِيـلَ للمَجْـدِ: انْتَسِـبْ الـى امـرْئ! لـــم تُلْفِـــه إلاّ إليـــه يَنتَسِـــبْ[5]

في حين يجعله السري الرفاء، ضاحكاً في زمان الممدوح، وفي ذلك تعبير عن فرح الشاعر نفسه بما سيعطيه الممدوح من النوال، الذي يلمح به الشاعر في بيته نفسه قائلاً:

---

[1] شرح ديوان صريع الغواني/ 173.

[2] ديوان أبي تمام 252/2.

[3] ينظر: ديوان الخبز أرزي ق124/1/1.

[4] ديوانه 1/ 365.

[5] ديوانه 1/ 155.

ضَـحِكَ المَجْـدُ فـي زَمانِـكَ عِلْمـاً أن سَـيُعطِيهِ مـا أَحَـبَّ زَمَانُـكْ[1]

أمّا عن تشخيص المجد في غرض الفخر، فنجده عند أبي فراس الحمداني، الذي يجعل المجد على علمٍ بأن قومه هم أركانه، ودعائمه، وذلك في قوله:

سَـلِ المجـدَ عَنَّـا يَعْلَـمُ المَجْـدُ أَنَّنَـا بِنـا أُطِّـدَتْ أركانُـهُ ودعائِمُـهْ[2]

ولم يكن مصطلح العلا، أقلّ شأناً من مصطلح المجد، فهو– أيضاً– من المصطلحات الراقية التي اهتمّ بها الشعراء، فكان موازياً للمجدِ في تشخيصه، غير أنّ العلا شُخِّصَ في غَرَضَي المديح، والرثاء، في الوقت الذي شُخِّصَ فيه المجد في غَرَضَي المديح، والفخر.

ومن الأعضاء التي اكتسبها العُلا في غرض المديح، عضو اليد، فقد وُصِفَتْ بأنها تطول بفضل الممدوح، وذلك في قول أبي تمام، مادحاً المعتصم:

بِـيُمْنِ أبـي إسـحاقَ طالـتْ يَـدُ العُـلاَ وقامَـتْ قنـاةُ الـدِّينِ واشـتدَّ كاهِلُـهْ[3]

والعلا يعلو، ويقتدر بوساطة ممدوح الشاعر، وذلك في قول الصاحب بن عباد، الذي وصف فيه العلا بصفة الكلام، فجعله يخاطب الممدوح، معترفاً له بفضله عليه:

هـذي المكـارمُ والعليـاءُ تفتخـرُ بيـومِ مـأثرةٍ سـاعاتُهُ غُـرَرُ

يـومٌ تَبَسَّـمَ عنـه الـدهرُ واجتمعـتْ لـه السـعودُ وأغضَـتْ دونـه الغِيَـرُ

حتّـى كأنّـا فـي كُـلِّ ملتفـتٍ روضـاً تفـتَّح فـي أثنائِـه الزَّهَـرُ

لَمَّـا تَجلَّـى عـن الآمـالِ مشـرقةً قـال العلـى [كـذا] بـكَ أستعلي وأقتـدرُ[4]

أمّا بخصوص تشخيص العلا في غرض الرثاء، فاننا نجد أبا فراس الحمداني، يُفيد فيه من فكرة البكاء على الميت، فيجعل المعالي تبكي المرثي، الذي يقوم برثائه، إذ يقول:

أرَى المعـالِي إذ قَضَـى نَحْبَـهُ تَبكِـي بُكَـاءَ الوَالِـهِ الثَّاكِـلِ[5]

وبذلك امتازت المعالي بصفة أخرى من الصفات الانسانية، وهي صفة البكاء، التي تؤكد تحليها بالمشاعر، والاحساسات التي يتحلى بها بنو البشر.

---

(1) ديوانه 2/ 525.

(2) ديوانه 3/ 382، وينظر مثل ذلك: 415/3.

(3) ديوانه 29/3.

(4) ديوانه / 221– 222.

(5) ديوانه 277/2.

وكما شُخِّصَ الحُبُّ في غرض الغزل فقط، كان الجمال يتمتع بالمزية عينها، فهو الآخر لم يتشخَّص إلاّ في غرض الغزل أيضاً، فعندما يُبهَرُ الشاعر بالحسن الذي يراه، فانه سرعان ما يعطيه صفات انسانية يشخّصه بها، وقد يتعدى الأمر ببعض الشعراء الى ما هو أكثر من ذلك، فربما يتصور الشاعر أن الجمالَ نفسه يسجد لجمال المرأة التي أبهرته بصورتها:

سَــجَدَ الجمــالُ لوجهِــهِ لمــا رأى دَهَــشَ العقــول لحُســنِهِ المتفــاوتِ[1]

ولمّا كانت المتغزّل بها تتميز بجمال لا يوصف، فان الحسن لا يفضل عليها أيّة امرأة غيرها، واذا ما أُجْبِرَ على مخاطبة غير تلك المرأة، فانه يتخذ موقف السكوت، تعبيراً عن عدم اعجابه بسواها:

غَـرَّاءُ لــو جَلَــتِ الخــدودُ شــعاعَها للشــمسِ عنــد طلوعهــا لــم تَشْــرقِ

غُصْــنٌ علــى دِعْــص تــأوَّدَ فوقَــه قَمَــرٌ تــأَلّقَ تحــت ليــلٍ مُطْبِــقِ

لــو قِيْــل لِلحُسْــنِ: احْــتَكِم، لــم يَعْــدُها أو قِيــلَ: خاطِــبْ غيرَهــا، لــم يَنطِــقِ[2]

لقد كان الجمال يمتلك صفة النطق، وهو بسبب امتلاكه هذه الصفة، يدخل في جدال شديد مع العاذلين، لذا نراه يقوم باخراس العذل، حين يُعطي العذر للعاشق في عشقه المرأة الجميلة:

عِــزُّ الهــوى فــي حُكْمِهــا ذُلُّ والحكــم فــي طُــرْقِ الهــوى جَهْــلُ

نَطَــقَ الجمــالُ بِعُــذْرِ عاشِــقِها لِلعــاذِلينَ فــأُخْرِسَ العَــذْلُ[3]

وننتقل من تشخيص الجمال الى تشخيص الهموم، التي اتخذت – هي الأخرى– سمات انسانية، من خلال تشخيص بعض الشعراء العباسيين لها، فقد كانت تبدو للعتبي كائناً حيّاً لا ينقصه شيء، وذلك في رثائه أبناءه، فنجده يصور الهموم بأنّها توقظه من نومه، وهو – بدوره– يوقظها– أيضاً– اذا نامت، وذلك في شكوى تُبرِز حجم ألمه، بسبب موت أبنائه بشكل مستمر:

ينــامُ المُســعِدونَ ومَــن يَلُــومُ وتُــوقِظُني وأُوقِظُهــا الهُمُــومُ

صــحيحٌ بالنهــارِ لِمَــن يَرَانــي ولَيلــي لا يَنــامُ ولا يُنــيمُ[1]

---

[1] ديوان أبي تمام 178/4.

[2] ديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي/ 86.

[3] ديوان الوأواء الدمشقي/ 190.

وفي الوقت الذي لا تنام فيه هموم العتبي، ولا تجعل صاحبها ينام، نجد هموم أبي تمام على العكس من ذلك، فهي تنام عنه، حين ينتخي بممدوحه:

نامَتْ هُمُومِيَ عَنَّي حين قُلتُ لَها حَسْبِي أبو دُلَف، حَسْبي به وَكَفى[2]

لقد أفاد الشاعر من اللفظ نفسه، الذي يدل على المصائب، والويلات التي تكون بسبب مجيء الهموم، فيصفها بالنوم عنه، مبالغة منه في اسلوب المديح، الذي أشرنا الى أن أبا تمام كان متقناً له في وقت سابق.

أمّا ابن المعتز، فانه يشخّص الهموم من خلال جعلها سبباً مباشراً في مشيب شعره، فضلاً عن مسؤولية الدهر عن ذلك أيضاً، وبذلك لا يتّهم الشاعر السِّنَّ التي بلغها، وانما يتّهم الهموم التي مَرَّ بها في حياته، فهي التي أنزلت ذلك الشيب، إذ يقول:

شَيَّبَتْني - ولم يُشَيِّبني السِّنْ ـنُ - هُمُومٌ تَثْرى، ودهرٌ مَرِيْدُ[3]

إنّ من الأمور الملفتة للانتباه حقًّا، هي أن الكثير من المعنويات التي شخّصها الشعراء العباسيون، كانت تدل على قيمٍ رفيعة، ومُثُلٍ عالية، وقد كان الصبرُ واحداً من تلك المُثُل، إذ برز حاملاً صفات الأحياء في غرض الرثاء، فنجد العتبي- حين توفيت أُخته- يصفه بالخيانة، في قوله راثياً:

لقد خانني صَبرِي بأُمِّ مُحمّدٍ فلم يَبْقَ لي إلاّ التأَسُّفُ من جَهْدي[4]

والصبر من المصطلحات المهمة في حياة الناس، إذ يجب على كلّ انسان التحلي به، وذلك ما أكَّدهُ القرآن الكريم في آيات كثيرة[5]، غير أن بعض الناس لا يستطيعون التمسك به عند شدّة البلوى، لذلك يصفونه بالخيانة، وهذا ما حدث فعلاً مع الشاعر، فهو لم يتمكّن من تمالك نفسه عند وفاة أخته، لذا نراه يدعي أنّ الصبرَ خانه، ولم يساعده على تجاوز محنته.

غير أنّ الصبرَ كان يأخذ صفات أخرى في غرض الفخر، تختلف عنها في غرض الرثاء، منها- مثلاً- صفة العلم بالشيء، وهذه الصفة ينسبها اليه علي بن الجهم في قوله:

---

(1) شعره/ 84.

(2) ديوانه 2/ 375.

(3) شعره ق79/1/1.

(4) شعره/55.

(5) ينظر على سبيل المثال: آل عمران/120، والرعد/24، والنحل/126، والفرقان/75، والقصص/54.

سأصبرُ حتى يعلم الصَّبْرُ أنّني أخوه الذي تُطوى عليهِ جَوانِحُهْ[1]

فالشاعر يفتخر بهذه الصفة الايجابية لديه، فيدعي أنه سيبقى صابراً الى الدرجة التي يعلم فيها الصبر بأنه أخوه.

وتصل المبالغة بابن نباتة السعدي– في تشخيص الصبر– الى درجة أكبر من التي جاء بها علي بن الجهم، فهو يمنح الصبر صفة التعجب من صبره هو، في قوله:

تَعَجَّبَ الصَّبْرُ من صَبري فصارَ له أُحدوثَةً يتحلاها ذوو السَّمَرِ[2]

ومما لاشكّ فيه، أن في اضفاء صفة التعجب الى الصبر، ما يؤكد صبر الشاعر غير الاعتيادي، الذي جعل الصبر نفسه يتخذه حديثاً لذوي السمر.

وتتعدد المعنويات التي تكتسب صفات الأحياء في الشعر العباسي، وتختلف دلالاتها من شاعر الى آخر، وهي في الوقت نفسه، تتنوع تنوعاً عجيباً، فلا تكاد يربطها رابط، أو يجمعها هدف واحد، فهي – دوماً– مختلفة الدلالات، ومتضاربة المضامين، والمقاصد، كما رأينا من خلال دراسة المعنويات آنفة الذكر.

ولابد من القول: إنّ المعنويات الأخرى، التي سنقوم بدراستها فيما سيأتي، تشترك بصفة واحدة، وهي صفة الندرة في تشخيصها عموماً، إذ يقتصر تشخيصها عند شاعرين فقط، من مجموع العشرات من الشعراء العباسيين، الذين حددناهم ضمن المدة المقرّرة زمنياً لدراسة هذه الظاهرة.

إنّ هذه المعنويات – بالصفة التي ذكرناها– لا تشكل ظاهرات بارزة، غير أنّنا فضّلنا متابعتها، ودراستها، لأن المنهج الذي اتبعناه يحتم علينا بحثها، بوصفها ضمن الدراسة، فضلاً عن أنّ لها أسبابها التي تشخّصت فيها من لدن أولئك الشعراء، كما سنرى.

وكان الرجاء من المعنويات المُشخَّصة في غرض المديح فقط، فقد أُعْطِيَ صفة الاغتراب في رحيله الى الممدوح، في الوقت الذي تحتشد عليه مصائب الدهر:

رَحَلَ الرجاءُ اليكَ مُغترباً حَشَدَتْ عليه نوائبُ الدهرِ

رَدَّتْ عليكَ ندامتي أملي وثنى اليكَ عنانَهُ شُكرِي

وجعلتُ عتبَكَ عتبَ موعظةٍ ورجاءَ عفوكَ مُنتهى عُذرِي[3]

---

[1] ديوانه/65.

[2] ديوانه 385/1.

[3] العتابي حياته وما تبقى من شعره/402.

فرجاء الشاعر، يتحمل مشاق السفر، والغربة، من أجل ارضاء الممدوح، وطلب عفوه، علماً أنّ الشاعر لم يكتفِ بتشخيص الرجاء في أبياته هذه ، وانما شخَّصَ فيها – أيضاً– الندم، والشكر، فجعل ندمه– الذي اعترف به– يردّ عليه الأمل في عودة علاقته مع ممدوحه، وجعل -كذلك– لشكره عناناً يثنيه الى الممدوح، وهو إنما فعل ذلك كله، طلباً للعفو، والمودة.

ويتصف الرجاء بالبدانة، والنحافة، بوصفهما صفتين تدلان على حال الشاعر في وَقْتَي اليُسر، والعُسر، وذلك في قول أبي تمام:

عَاقَــدْتُ جُــودَ أبــي ســعيد إنَّــهُ بَــدُنَ الرجــاءُ بــهِ وكــان نَحِيفــا[1]

إنّ الصورة التي رسمها الشاعر للرجاء، تنم عن عقلية مثقفة بصورة غير محدّدة باطار معين، ولعلّ التطور المنطقي الذي عُرِفَ به أبو تمام، هو الذي ألهمه ذلك الابداع في رسم صوره الشعرية غير المألوفة عند سواه من الشعراء، فنراه – في هذا البيت– يُعبّر عن يُسر حاله ببدانة الرجاء عند الممدوح، في الوقت الذي كان فيه ذلك الرجاء نفسه نحيفاً في السابق، كناية عن سوء الحال التي مرَّ بها الشاعر.

والباحث يجد نفسه مضطراً – في بعض الأحيان– الى تكرار عبارة أصبحت مألوفة عند المتلقي، وهي قولنا: إن كثيراً من المعنويات كانت لا تتشخص إلاّ في غرض المديح، ومنها الَقدَر، الذي تصوّره الشعراء مُسيّراً إيّاهم، ومَن معهم في الدنيا، فهو يستطيع أن يفعل بهم ما يشاء، غير أنهم جعلوه على العكس من ذلك مع ممدوحيهم، إذ كانت الأقدار نفسها تتعبد لسيوف الممدوح، ورماحه:

هــذا أبــو دلــف الــذي لســيوفِهِ ورِماحِــــهِ تتعبَّــــدُ الأقــــدارُ[2]

ويبدو أن عبادة الأقدار لسيوف الممدوح ورماحه، لم تأتِ إلاّ لبيان خوفها من بطولته، لأن ذلك الخوف، كان أعلن عنه– فيما بعد– أبو تمام صراحة، من خلال مديحه المأمون، قائلاً فيه:

يــا وارِثَ المُلــكِ إنّ المُلــكَ مُحْتَــبسٌ وَقــفٌ عليــكَ الــى أنْ تُنْشَــرَ الصُّــوَرُ

لــم يُــذْكَرِ الجُــودُ إلاّ خُضْــتَ واديَــهُ ولا انتُضِــيَ السيفُ إلاّ خافَكَ القَدَرُ[3]

---

[1] ديوانه 2/ 381.

[2] بكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/260.

[3] ديوانه 221/2.

وربما يؤخذ على الشاعرين اللذين شخَّصا القدر بالتعبد للممدوح، والخوف منه، بأنهما تجاوزا في ذلك المديح، بوصف القَدَر أمراً مرتبطاً بالدين من جانب أو آخر ،والذي يبدو لي أن ذلك هو عهدنا بالشعراء، فهم حينما ينظمون قصائدهم، لا يفكرون بأشياء من هذا القبيل، ولا يمرُّ في حساباتهم مثل هذه الأفكار، وانما يكون همهم الابداع في رسم الصور الشعرية الرائعة، التي تحقق لهم الشهرة من ناحية، والكسب المادي من ناحية ثانية، ولا سيما في غرض المديح، لذا لايعد ذلك تجاوزاً منهما، بقدر ما يُعّدُّ سباحة في محيط الخيال الذي لا نهاية له، والذي لا يستطيع سِبر أغواره إلاّ الشعراء.

إنّ سعة خيال الشعراء هذه، كانت هي نفسها التي دفعت بعضهم الى تصوّر الأحلام كائناً حيّاً، فهي تمتلك صفات بشرية كالتي امتلكتها المعنويات الأخرى، لذا برزت الأحلام حاملة سيوف الممدوح على أعدائه:

واذا سيوفك صافحتْ هام العدا ... طارتْ لهنَّ عن الرؤوسِ الهامُ

أثنى على أيّامك الأيّامُ ... والشاهدان الحلُّ والاحرامُ

وصلت يداكَ السيفَ حين تعطلت ... أيدي الرجالِ وزلَّتِ الأقدامُ

وعلى عدوّك يا ابن عمّ مُحمَّدٍ ... رصدان ضوء الصبح والاظلامُ

فاذا تنبّه رَعَتْهُ واذا غَفا ... سَلَّتْ عليه سيوفَكَ الأحلامُ[1]

والأحلامُ لا تسلُّ السيوف على الأعداء فحسب، انما تتمتع بصفة النطق، لذا نراها تقوم بإهداء السلام الى الشاعر حين يكون نائماً:

لَعَبَ الفِراقُ بنومهِ فأفاتَهُ ... طيبَ الكرى فدُمُوعُه تِسجامُ

ما نامَ عنه وإن رقدتم شوقُهُ ... والشوقُ يَسرِي والعيونُ نِيامُ

والشوقُ ألزَمَهُ فنفسُهُ ... حَرَّى وأذبلَ جسمَهُ التهمامُ

يا طائفاً أهدى السلامَ الى فتىً ... تُهدِي إليَّ سلامَكَ الأحلامُ[2]

وأفاد بعض الشعراء من لفظ الدين، فشخّصوه في المديح، والرثاء، ففي غرض المديح يُمنَحُ الدين سِنًّا يبدو اثناء ضحكه لانتصار المسلمين على الروم، بعد أن كان مُتصِفاً بالحزن قبل ذلك الانتصار:

أوقعتَ في أبْرَشتَوِيمَ وقائِعاً ... أَضْحَكْنَ سِنَّ الدِّينِ وهو حَزِينُ[1]

---

[1] أشجع السلمي حياته وشعره/253.

[2] أبو دلف العجلي حياته وما بقي من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (السامرائي) 102/2.

وضحك الدين يدلُّ على فخر الدين الاسلامي بالانتصارات التي يحققها المسلمون على أعداء الدين الاسلامي.

أمّا في غرض الرثاء، فاننا لانجد الدين ضاحكاً كما كان في حالة الانتصار، بل نجده باكياً المرثي، وباكياً من صنيع مَن قتله، وهو- فضلاً عن ذلك- يمتلك عينين تفيضان دماً،حزناً على الفقيد:

لكـــنْ جحـــدتُمْ محلَّـــهُ حَسَـــداً ونلـــتُمُ فـــي العنـــادِ أقصـــاه

حتّـــى بكـــى الـــدينُ مـــن صـــنِيعِكُمُ وانْبَجَســـتْ بالـــدماءِ عينـــاه[2]

من الواضح أن الشاعرين لم يريدا من تشخيص الدين، إلاّ بيان موقف الدين الاسلامي في كلتا الحالتين، وأعني بهما حالتي الفرح، والحزن، فالاسلام يفرح - من خلال ضحكه- بسبب تحقيق الانتصار على أعدائه، لأن في ذلك الانتصار عِزًّا له، ولأنصاره، غير أنه يحزن حزناً شديداً حين يُقتَلُ بعض أنصاره، فنراه يبكيهم دماً، بدلاً من الدموع.

ويُعَدُّ الضلال واحداً من الأمور المعنوية المنافية لتعليمات الدين الاسلامي، لأنّ الضلال ضد الهداية التي تتمّ عن طريق الايمان بالله (سبحانه وتعالى) وبتعليماته التي أنزلها على رسوله (محمد) (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)، وعن طريق القرآن الكريم، لذا أفاد بعض الشعراء العباسيين من تشخيص هذه اللفظة في غرض المديح أيضاً، إذ صوروا ممدوحيهم بصورة القادة العِظام، الذين يقطعون كلَّ عضو من أعضاء ذلك الضلال، قاصدين- من وراء ذلك- القضاء على أصحاب الضلال أنفسهم، فقد برز الضلال بهيأة مَن يمتلك أنفاً، يتم قطعه في المعركة من لدن ممدوح الشاعر، فضلاً عن قطعه رأس ذلك الضلال:

جَـدَعْتَ لهـم أنـفَ الضـلالِ بوقعـةٍ تَخرَّمْـتَ فـي غَمَّائِهـا مَـنْ تَخَرَّمـا

قطعـتَ بنـانَ الكفـرِ مـنهمْ بميمـذٍ وأتبعتهـا بـالروم كفًّـا ومِعصَـما[3]

وفضلاً عن تشخيص الضلال في هذين البيتين، فاننا نجد فيهما تشخيصاً رائعاً آخر للكفر، فقد جعل له الشاعر عدّة أعضاء مثل البنان، والكفّ، والمعصم، وتلك

---

[1] ديوان أبي تمام 319/3.

[2] ديوان الصاحب بن عباد/64.

[3] ديوان أبي تمام 237/3، تخرَّمتَ: قطعتَ رأسَهُ، وتخرَّم: دخل في الخرمية، يعني بابك وأصحابه.

الأعضاء كلها، يتمكّن ممدوحه من قطعها، مع ما قطعه من أعضاء الضلال، علماً أن الكفر وجه من وجوه الضلال.

وكذلك فان للضلال عيناً، يقتدر ممدوح الشاعر على أن يفقأها، وبذلك يستطيع منع تفاقم الأمر بين الناس، ويتمكن من اعادة الأمور على ما كانت عليه قبل انتشار ذلك الضلال:

هو الذي فُقِئَتْ عينُ الضَّلالِ به لَمّا تفاقمَ أمرُ الناسِ وانتشرا[1]

ولعلَّ من الطريف القول: إنّ الشاعر - في بعض الأحيان- لم يكتفِ بما كان يشخّصه من المعنويات في شعره، بل لجأ الى تشخيص شعره نفسه في شعره أيضاً، وذلك ما فعله أبو تمام حين كان يفتخر بجودة شعره، فقد مَثَّلَ ذلك الشعر بفتاة يخطبها منه الناس بجودهم، وبذلك أعطى شعره صفة أنثوية[2]، غير أنه حين يشخِّص شعره في غرض الرثاء، يعطيه صفة أخرى، غير تلك التي أعطاها إياه في غرض الفخر، فيجعله باكياً المرثي، مع بعض المعنويات الأخرى، كالجود، والبأس، وذلك في قوله:

يُعَزُّوْنَ عن ثَاوٍ تُعَزَّى به العلى [كذا] ويبكي عليه الجُودُ والبأسُ والشِّعْرُ[3]

وقد أشار الباحث في بداية هذا المبحث، الى أنَّ هناك بعض المعنويات اتسمت بندرة تشخيصها في الشعر العباسي، إذ اقتصرت على نصٍّ واحد، من لدن شاعر واحدٍ فحسب، وتلك المعنويات هي التي ستكون موضوع بحثنا فيما سيأتي.

ومن تلك المعنويات، الغربة، والضيم، اللتين تشخّصتا على شكل حكمة مؤثرة في النفس الانسانية، ينصح بها الشاعر المتلقي بعدم الاغتراب، لأن الغربة- من وجهة نظره- تسقي صاحبها ماءً مرًّا بكفِّ الضيم:

فيا ابن أبي لا تغترب إنّ غربتي سقتني بكفِّ الضيم ماءَ الحناظِلِ[4]

من الواضح أن الشاعر بدا- في بيته هذا- متألماً بشكل كبير بسبب الغربة، التي كان يحياها، وربما يكون ذلك الألم- الذي شعر به- هو الذي جعله يُعطيها صفة السقي بماء الحناظل، فهي- عنده- تسقي صاحبها ماءً مرًّا، لا لتروي ظمأه، بل لتزيد متاعبه،

---

[1] ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/ 36.

[2] ينظر: ديوانه 90/1.

[3] م. ن 82/4.

[4] العتابي حياته وما تبقى من شعره/ 412.

وهمومه، وتساعدها– في ذلك– كفُّ الضيم، فهي تُعين الغربة، لأنها الوسيلة التي تُمْسَكُ بها أداة السقي.

فالألم الذي شعر به الشاعر، كان سبباً رئيساً دفعه الى تشخيص الغربة، فتصوّر أنّها تسقيه ماءً مرًّا، وهو السبب– أيضاً– في تصوّره أنّ للضيم كفًّا، تساعد الغربة في ايذائه، ومعاناته.

وتتشخص الأرواح بصفة الخوف من الممدوح، لشدّة بأسه، وجرأته في القتال الذي يشتبك فيه مع أعدائه:

ملـكٌ يلـوحُ علـى محاسـنِ وجهِـهِ أثـــرُ الوفـــا ومعاقِـــدُ التِّيجـــانِ

لـــم ينقطـــع أحـــدٌ اليـــكَ بـــودِّهِ إلاّ اتَّقتـــــهُ نوائِـــــبُ الحَـــــدَثانِ

كُـلُّ السـيوف يـرى لسـيفكَ هَيْبَـةً وتخافُـــكَ الأرواحُ فـــي الأبـــدانِ[1]

ويكتسب تشخيص الأرواح بصفة الخوف من الممدوح– وهي في الأبدان– دلالة خوف الأعداء– أصحاب تلك الأرواح– أنفسهم من ذلك الممدوح، بدليل أن السيوف كلها، ترى أنّ لسيفه هيبة، يتفوق بها على السيوف الأخرى.

أمّا المروءة، فانها تبرز باكية المرثي، بسبب غيابه عن أخلاقها التي تتصف بها، وكأن المرثي كان يمثل أخلاق المروءة بأعلى مستوياتها:

سَـــتُبكِيكَ أخـــلاقُ المـــروءةِ أنَّهـــا مُغَيَّبَـــةٌ مـــا دُمْـــتَ عَـــنْهُنَّ غائِبـــا[2]

وحين ينفعل الشاعر– بسبب موت أبنائه– يمنح الخوف سمات لا يتصف بها سوى الأحياء، فيشعر بأن خوفه كان حيًّا قبل موتهم، أما حين ماتوا، فان خوفه– هو الآخر– قد مات من بعد موتهم:

وقد كنتُ حيَّ الخوفِ قبل وفاتِهِمْ فلما توفُّوا مات خوفي من الدهرِ[3]

وبذلك يعلن الشاعر عن عدم خوفه من الدهر، لأنه لم يَعُدْ لديه من الأبناء مَنْ يخاف عليه من الدهر، فقد توفوا كلهم، ولم يَبقَ له أحدٌ منهم.

ولابن المعتز صورة رائعة في تشخيص الوعد، إذ يجعله فيها شاكياً الحبس الطويل من صاحبته (شُرَير)، فيقول:

---

[1] بكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/ 277.

[2] شعر العتبي/ 51.

[3] م. ن/ 66.

قـد شـكا الوعـدُ منـكِ حبسـاً طـويلاً فـاحللي عنـه يـا شُـرَيْزُ الصِّـفادا[1]

إن الشـاعر يريـدُ وعـداً مـن تلـك المـرأة، فتبخـل بـه عليـه، فـلا يطلبـه منهـا بـذلك الاسلوب التقريري المعتـاد، وانمـا يلجـأ الـى تصـوير وعـدها ذلـك بـالحبس لمـدة طويلـة، ثـم يطلـب منهـا اطـلاق سـراحه، وحـلّ قيـوده عنـه، قاصـداً – مـن وراء ذلـك– أن تَعِـدَهُ وعـداً، ليستطيع– من خلاله– الحديث معها، فضلاً عن رؤيته لها.

ومثلمـا شُخِّصَـت الأرواح بـالخوف، شُخِّصَـت الأنفـاسُ بصـفة الكـلام، إذ نجـدها تتكلم، في الوقت الذي نجد فيه اللسان متسماً بصفة الكتمان:

لـم أَزَلْ أحـرز اللسـانَ علـى الكتـ ـمان حتّـى تكلمـتْ أنفاسِـي[2]

أمّا النُّحوس، فقد شُخِّصَتْ باعطائها أعناقاً، يقوم ممدوح الشاعر بضربها، بوساطة سيوف يسلّها من السعود:

سَـلَلْتَ مـن السُّـعودِ لنـا سـيوفاً ضَـرَبْتَ بِهِـنَّ أعنـاق النُّحُـوسِ[3]

وربما كان قصد الشاعر– من خلال تشخيصه النحوس بتلك الطريقة– التعبير عن سعادته في ظل ممدوحه، الذي يُعَدُّ سبباً رئيساً في سعادة الشاعر.

وشَخَّصَ أبو الطيّب المتنبي العِزَّ تشخيصاً يدلُّ على ذكائه الفذ، وذلك في مدحه كافوراً، طالباً منه أن ينصره على أعدائه، فيقول:

أبـا المسكِ أرجـو منـك نصراً علـى العدا وآمُـلُ عِـزًّا يَخْضِـبُ البِـيضَ بالـدَّمِ[4]

فالشاعر– في هذا البيت– يتصوَّر أن العِزَّ– الذي يسعى الى تحقيقه– يقوم بنفسه بقتل أعدائه، فيصبغ السيوف بدمائهم، وبذلك يقوم العزّ بدور الشاعر نفسه، في عملِ ذلك الفعل الذي يتمناه.

وربمـا يكـون تشخيصـه الحمـى التـي لازمتـه، أكثـر روعـة مـن تشخيصـه العـزَّ، إذ عاملها وكأنها امرأة، تقوم بزيارتـه ليلاً، وتتسم بصفة الرفض، والمبيت، حتى اذا ما فارقتـه قامت بتغسيله، كناية عن تعرّقه، فذلك كله يصوره المتنبي، في قوله:

وزَائِرَتـي كـأنَّ بِهـا حَيَـاءً فلـيسَ تـزورُ إلاّ فـي الظـلامِ

---

(1) شعره ق1/1/ 247.

(2) ديوان الخبز أرزي ق216/1/4.

(3) ديوان الصنوبري/ 162.

(4) شرح ديوانه 276/4.

بَـــذَلْتُ لهـــا المطـــارِفَ والحشَـــايَا فَعَافَتْهـــا وباتـــت فـــي عِظـــامِي

يَضـــيقُ الجِلْـــدُ عـــن نَفسِـــي وعنهـــا فَتُوســـــعُهُ بـــــأنواع السِّـــــقَامِ

إذا مـــــا فـــــارَقَتْنِي غَسَّـــــلَتْنِي كأنّـــا عاكفـــانِ علـــى حَـــرَامِ[1]

ومن الطريف أن أبا فراس الحمداني يفتخر بالفخر نفسه، مُعطياً إيّاه صفة النطق، إذ يجعل الفخر يقسمُ بأن قومه هم أصحابه من دون سائر الناس، فضلاً عن تشخيصه المكارم، بجعلها تشهد على ما يقول، وذلك في قوله:

والفخـــرُ يُقسِـــمُ: أنّنـــا أربَابُـــهُ دونَ البريّـــةِ والمكـــارِمُ تشـــهَدُ[2]

ولعلَ الشاعر أراد أن يعطي كلامه صفة الصدق، من خلال قَسَم الفخر، وشهادة المكارم، عل الصفات الايجابية التي يتصف بها قومه.

وتبرز بعض الصور الشعرية، التي تتشخص فيها المعنويات، على قدر بالغ من الابداع، والتأثير الفنيين في المتلقي أكثر من غيرها، كالصورة التي يتشخّص فيها العفاف، إذ يتسم بصفة انسانية رائعة، وذلك حين قيامه بإيقاظ الشاعر من نومه، اذا ما شعر بأنه يهمّ بفعل قبيح أثناء الحلم:

أبـــا بَكْـــرٍ أسَـــأْتَ الظَّـــنَّ فـــيمن سَـــــجيَّتُهُ التمنُّـــــعُ والخِـــــلافُ

وخِفْـــتَ عليـــهِ فـــي الخَلَـــواتِ مِنِّـــي ولـــم تَـــكُ بيننـــا حَـــالٌ تُخَـــافُ

جَفَـوتُ مِـن الصِّـبَا مـا لـيس يُجْفَـى وعِفْـتُ مـنَ الهـوى مـا لا يُعَـافُ

فَلَـــوْ أَنِّـــي هَمَمْـــتُ بِقُـــبْحِ فِعْـــلٍ لَـــدَى الإغفـــاءِ أيقظنـــي العَفَـــافُ[3]

---

[1] م. ن 276/4.

[2] ديوانه 2/ 89.

[3] ديوان السري الرفاء 432/2.

إنّ الشاعر وقف في أبياته هذه، موقف المدافع عن نفسه، حين وجد نفسه متهماً بعمل منكر مع غلام، لذا نراه يدفع تلك التهمة بصورة يتجلى فيها أمران، أما الأمر الأول، فهو الانفعال الذي صاحبه أثناء نظمه أبياته، في حين كان الأمر الثاني، هو الصدق في القول، فيبدو أن الشاعر– من خلال النبرة التي سادت أبياته– كان صادقاً في نفي التهمة عنه، ويبدو أن كلا الأمرين دفعا الشاعر الى تشخيص العفاف بهذه الصورة الطريفة، التي تدل من جانب، أو آخر، على تمكن الشاعر من أدواته الفنية، ووضوح الفكرة التي يتحدث عنها.

ونجد تشخيصاً آخر للاعتلال، والعافية، اللتين تأتيان في مقابلة بلاغية تتسم بشيءٍ من الابداع، فيبرز الاعتلال باكياً، في الوقت الذي تضحك فيه العافية:

اذا أنـــتَ أســـلمتَ لِلْباسِـــليقِ ِ دُمُوعـــاً لأجفانِـــهِ الهاوِيَـــهْ

رأيـــتَ اعتِلاَلَـــكَ يبكـــي دَمـــاً وتَضْـــحَكُ فـــي جِسْـــمِكَ العافِيَـــهْ[1]

وفضلاً عن تشخيص المعنويات السالفة الذكر، وجدنا معنويات متعددة أخرى، كانت تتشخص في الشعر العباسي، مثل الخلافة[2]، والضمائر[3]، والظنون[4]، والبين[5].

لقد توصلنا من خلال دراستنا لتشخيص المعنويات المختلفة في هذا المبحث، الى أن أكثر تلك المعنويات– التي وصلت الى أكثر من خمسة وثلاثين مصطلحاً– كانت تتشخص، وتكتسب سمات الأحياء، في أغراض محددة، هي المديح، والرثاء، والفخر، ويبدو أن سبب تشخيصها– من لدن الشعراء العباسيين– في تلك الأغراض، يكمن في المعنويات نفسها، إذ أنّ كثيراً منها كان يدلّ على غايات عليا، وقيم سامية، مثل الجود، والمجد، والعلا، والصبر، والمروءة، وغيرها من المعنويات التي تحدثنا عنها في هذا المبحث، ولما كانت تلك المعنويات تدل على هذه الغايات السامية، والقيم الرفيعة، أفادَ منها الشعراء العباسيون في مدائحهم، ومراثيهم، وفخرهم بأنفسهم، أو بأقوامهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، كانت هناك بعض المعنويات لا تتشخص إلاّ في غرض المديح من دون غيره من الأغراض المختلفة الأخرى، ومن تلك المعنويات، الشكوى، والرجاء، والقَدَر، وغير ذلك من المعنويات المتعددة الأخرى، التي كان بعض الشعراء العباسيين يرغبون – من خلال تشخيصها– في بيان أحوالهم قبل أن يلتقوا

---

(1) ديوان الوأواء الدمشقي/ 254.

(2) ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 612، وشرح ديوان المتنبي 403/1.

(3) ينظر: يحيى بن علي المنجم حياته وشعره، ضمن (أربعة شعراء عباسيون)/311.

(4) ينظر: شرح ديوان المتنبي 355/3.

(5) ينظر: شعر النامي/ 68.

الممدوح، وبعد معيشتهم تحت ظله، أو يظهرون المبالغة في مدحه، طلباً للتكسب في أكثر الأحيان.

ولا يفوتنا القول: إنّ بعض تلك المعنويات تشخَّصت في غرض الغزل فقط، مثل الحبّ، والجمال، وعللنا ذلك في أنّ الشاعرَ في هذا الغرض يتجه الى المرأة، وباتجاهه ذلك تأتي هذه المعنويات متشخّصة لاظهار المبالغة في بيان جمالها، او حبّه لها، وقلنا: إنّ ذلك أمرٌ اعتيادي.

وفضلاً عن هذا وذاك، نقول: لقد اتضح لنا أن المعنويات– التي شَخّصها الشعراء العباسيون– كانت متعددة في مصطلحاتها، ومختلفة في أهدافها، إذ كانت ترمي الى أهداف متعددة، ومتباينة في مضامينها كما رأينا.ح

الفصل الرابع

حوار المحسوسات والمعنويات

- المبحث الأول: حوار المحسوسات
- المبحث الثاني: حوارالمعنويات

كان الحوار –وما يزال –ركيزة أساسية في عدد من الأنواع الأدبية، كالمسرحية، والقصة، والرواية، فضلاً عن الشعر، فهو يؤدي دوراً مهماً في أكثر تلك الأنواع، من خلال ما يتم طرحه فيه من الأهداف المتنوّعة، والمضامين المختلفة، التي ترمي – في كثير من الأحيان– الى التأثير في المتلقي[1]، عن طريق الجدل القائم بين الأطراف المتحاورة، من أجل التوصّل الى حلٍ للمسألة موضوع الحوار.

والمحاورة المجاوبة، والتحاور: التجاوب. وتقول: كلمته فما أحار لي جواباً أي ما ردَّ جواباً، وأحاره أي استنطقه وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة[2].

إلاّ أن الحوار الذي ورد على ألسنة المحسوسات، والمعنويات– التي لا تمتلك ألسنة في واقع الحال– كان ذا طبيعة خاصة، وأسلوب مغاير لما يوجد في الأنواع الأدبية المعروفة– التي يكون الحوار فيها صادراً عن شخصيات حقيقية، تتسم بصفة الكلام– لانه حوار صادرٌ عن جمادات، ونباتات، وحيوانات، ومعنويات، لا تتسم بالنطق على أرض الواقع، لذا فان طبيعة الحوار الصادر عنها، يكون ذا أساليب متعددة، وأهداف مختلفة تماماً عنها فيما لو صدر الحوار عن شخوص حقيقية تتصف بالحياة، فضلاً عن امتلاكها صفة النطق.

فما الأشياء التي أنطقها الشعراء العباسيون، وجعلوها تتحاور فيما بينها؟ وما طبيعة ذلك الحوار؟ وما أهدافه ومضامينه؟ ذلك كله ما سنتعرفه من خلال مبحثَي هذا الفصل، اللذين خُصِّصَ أحدهما للحديث عن حوار المحسوسات، في الوقت الذي خُصِّصَ فيه الثاني للحديث عن حوار المعنويات.

---

(1) ينظر: اسلوبية الحوار في القرآن الكريم/ 15.

(2) ينظر: لسان العرب/ مادة حور.

المبحث الأول

حوار المحسوسات

لعلّ من نافلة القول أن نشير الى أن الحوار أداة من أدوات التعبير المتعددة، التي يستعين بها الشعراء، وسواهم، لنقل آرائهم، ومشاعرهم الى الآخرين، ومن أجل ذلك وجدنا كثيراً من الشعراء العباسيين يستعينون بهذه الأداة الحيوية، للتعبير عمّا يشعرون به تجاه قضايا الحياة المتعددة، وموضوعاتها المتنوعة.

ومن المحسوسات التي نالت حظّاً وافراً في محاوراتها، الأعضاء الانسانية، والحواس المعروفة، مثل العين، والطرف، والسمع، والقلب، والبدن، وغير ذلك مما سنأتي عليه، فقد أعطى الشعراء العباسيون تلك الأعضاء، والحواس صفة الكلام، فجعلوها تتحاور فيما بينها حيناً، وتتحاور مع الشاعر حيناً آخر، لأسباب سنأتي على ذكرها.

وربما يكون العباس بن الأحنف أكبر شاعر عباسي عُرِفَ بذلك الاسلوب الحواري في شعره، فكثيراً ما كان يُحمِّل قلبه وعينيه مسؤولية عشق المحبوبة، التي جعلته يعيش حياة قاسية من خلال جعلهما يتحاوران معه، أو فيما بينهما، باسلوب مليء بالجدل، وإلقاء اللوم من لدن بعضهم على البعض الآخر، من مثل قوله:

إذا لُمْتُ عَيْنَيَّ اللَّتينِ أضَرَّتا ... بجسمِيَ فِيكُمْ قالتا لِي: لُمِ القَلْبا

فإنْ لُمْتُ قلبي قال: عيناك هاجتا ... عليكَ الذي تَلقَى، ولي تجعلُ الذنبا؟

وقالت له العينانِ: أنتَ عَشِقْتَها ... فقال: نَعمْ، أورثتُماني بها عُجْبا

فقال فؤادي: عنكِ ((لو تُرِكَ القطا ... لنامَ))، وما باتَ القَطَا يَخرِقُ السُّهْبَا[1]

فالعينان، والقلب – في هذه المقطوعة– كُلّ منهما يحاول دفع التهمة عن ساحته، ليُبرئ نفسه منها، عن طريق الحوار الذي دار بينهما، والذي اتخذ اسلوباً نقاشياً بين الأطراف المتنازعة، إذ يقوم على ايراد الحجج من لدن كل طرف، لاقناع الشاعر بعدم مسؤوليته في الألم الذي يعانيه من محبوبته.

ويتطوّر النزاع الدائر بين العينين، والقلب في وقت آخر، الى درجة الخصام، وذلك حين يقوم الشاعر باحراجهما من أجل معرفة الطرف المسؤول عن عذابه بسبب حبّه مَن كانت بخيلة معه في ذلك الحب:

اختصمَ العينانِ والقلبُ ... قالا جميعاً: ما لنا ذنبُ!

فقلتُ: نفسي ذهبتْ عَنوةً ... بينكما هذا وذا لَعْبُ

فقال قلبي: مُقلتي أبصرتْ ... لا ذنبَ لي يا أيّها الصَّبُّ

---

[1] ديوانه/ 45، لو ترك القطا: مثل يضرب لمن استثير الى أمر، وهو لا يريده، السهب: الفلوات الواسعة.

فقلـــتُ للعـــين: سَـــمِعْتِ الـــذي يحكيـــه عـــن نـــاظِرِكِ القلـــبُ؟

فاســـتعبرتْ عنـــد مقـــالي لهـــا وكـــان مـــن خَجْلَتِهـــا السَّـــكْبُ[1]

وبالدموع النازلة من عين الشاعر، نتعرَّف أنها السبب في حبّ الشاعر تلك المرأة، وبذلك تظهر براءة القلب من التهمة التي كان الشاعر يوجهها الى العينين، والقلب على حدٍّ سواء.

ويبدو أن الشاعر لم يتبع هذا الاسلوب في التعبير عن عذابه، ومعاناته، إلاّ لكي يؤثر في المتلقي بصورة أكبر مما لو تحدث عن ذلك الألم بالاسلوب الوصفي المعتاد، ولاسيما أنه الشاعر الذي عُرِفَ بغزله العفيف، الذي كان يتحدث عنه – دوماً– بألفاظٍ رقيقة، وأساليب عذبة.

ومن الملاحظ أن هذا الحوار حوار هادئ، قائم على أساس اعتماده الجمل القصيرة المعبّرة، وذلك سرّ وجوده في مقطوعات شعرية خاصة به، ولاسيما اذا ما علمنا أن ((الايجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار))[2].

وحينما علم العباس بن الأحنف بأن عينيه هما السبب الذي دفع قلبه الى عشق مَنْ كانت سبب عذابه، ومعاناته، وجه حديثه – هذه المرّة – الى القلب وحسب، عارضاً عليه فراق تلك الحبيبة، وطالباً منه بيان رأيه في هذا الأمر، فيقول:

عرضتُ على قلبي الفراقَ فقال لي: من الآن فآيئَسْ [كذا] –لا أغُرَّكَ– مِن صَبْرِ

اذا صَدَّ مَن أهوى وأسلمني العَزَا ففُرقــةُ مَــن أهــوى أحَــرُّ مِــنَ الجَمْــرِ[3]

غير أن القلب – الذي كان في وقت سابق، يحاول براءة ذمته، والاعلان عن عدم تورّطه في عشق تلك المرأة، من خلال القائه التهمة على العينين اللتين شغفتاه حبًّا بها – يأبى فراقها، ويرى أن ذلك الفراق أحرّ عليه من الجمر.

إن رأي القلب هذا، تعبير عن رأي الشاعر نفسه، الذي كان كثيراً ما يَبُثُّ شكواه على ألسنة أعضائه التي تكون أسباباً رئيسة للعشق، وهو انما جعل رأيه على لسان قلبه – في هذين البيتين– لأن القلب مصدر العواطف، ومستودع الحب لدى الكثيرين.

---

[1] ديوان العباس بن الأحنف/ 61.

[2] الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتليفزيون/ 10.

[3] ديوانه/ 135.

وللوزير محمد بن عبد الملك الزيات قصيدة طويلة، يَبُثُّ فيها شكواه من اجتناب الحبيبة له، وعدم مبالاتها بمشاعره تجاهها، وفي هذه القصيدة نجد أعضاء الشاعر تتحاور معه، فالقلب يتهم السمع بانه السبب في حبّها، فكان - بذلك- سبب عذابه، ثم عذاب صاحب ذلك القلب، وحينما يقوم الشاعر بمعاتبة السمع، يطلب منه الأخير أن يوجه ذلك العتاب الى القلب، لأنه - برأيه- السبب الحقيقي لعذابه، ويدعوه - أيضاً- الى عدم التفنّن في عقابه، فيرى الشاعر صدق مقاله، ورجاحة رأيه، فيتحول عن عتابه، ويتوجه الى القلب، فيبادر بعذله على ذلك، وبهذا يكون القلب المتهم - دوماً- في سبب عذاب الشعراء الغزليين، في الوقت الذي تثبت فيه براءة العين، والسمع:

دعا شَجْوي دموعَ العينِ منّي ... فبادَرتِ الدُّموعُ على ثيابي

وقال القلبُ: سَمْعُكَ ساقَ حَتْفِي ... على عَمْدٍ، وأغرقَ في عذابي

فقالت: سَمْعُكَ الجاني هلاكي ... بأغْلَظَ ما يكون من العقابِ

ولا تغفلْ فتفقدني فأبقى ... بلا قلبٍ الى يومِ الحسابِ

فإنّي بين أطيافِ المنايا ... مقيمٌ بين أظفارٍ ونابِ

فقال السمعُ- حين عَتَبْتُ- لُمْهُ ... على حُبِّ الخدَلَّجةِ الكعابِ

وعيتُ كلامَ مُكتحِلٍ غَريرٍ ... فأعياني له رَجْعُ الجوابِ

فأديتُ الكلام - ولم أُجبْهُ- ... الى القلبِ المولَّعِ بالتصابي

فعاقِبْ قلبَكَ المِلجاجَ فيه ... ودعْني لا تَنَطَّعْ في عقابي

فقلتُ صدقتَني، وعذلتُ قلبي ... ولم أحْمِلْ على عيني عتابي[1]

وبعد أن يعذل الشاعر قلبه، نرى الأخير يقوم بتوجيه نصائحه الى العاذل، من خلال حديث طويل، يتحدث بعده الشاعر عن عذابه من المحبوبة:

فقال القلبُ، ثُمَّ أقَرَّها قد ... عَشقتَ أميرةً تهوى اجتنابي

تَصَبَّر قد سَقَيْنَكَ كأسَ عِشق ... حُمَيَّاها تجُولُ على الحجابِ

تُنَغِّصُكَ الطعامَ، وكُلَّ عَيشٍ ... وتَمزُج ما يسوءُك بالشرابِ

فقلتُ له: قطعْتَ الصُّلبَ مِنّي ... وقد ألصقْتَ خَدِّي بالترابِ

لعلَّك قد كَلِفْتَ بحبِّ قَصْفٍ ... فقال القلبُ: قد قَرْطَسْتَ ما بي

---

[1] ديوانه / 10، تتطَّعَ في العقاب: تفنَّن فيه.

فقلـــتُ قَتَلْتَنِـــي وأذْبـــتَ جســـمي ... وقـــد آذنْـــتَ روحـــي بالـــذهابِ

كـــأني عـــن قليـــلٍ- غيـــر شَـــكٍّ- ... مُســـجًّى بـــين أصـــحابي لمـــا بـــي

ومـــا لـــي لا أمـــوتُ وهـــمُّ نفســـي ... يُباعِـــدُني ويَزهَـــدُ فـــي اقترابـــي

اذا عاهدتُـــــه عهـــــدَ التصـــــابي ... يُصَـــيِّرُ عهـــدَهُ لمـــعَ الســـرابِ

يُريـــدُ بـــذاكَ تعـــذيبي وغيظـــي ... وتَصْـــييرَ الوصـــال الـــى تبـــابِ

ولـــم يَـــرحَمْ مطـــالبتي، وجهـــدي ... ومـــا لاقيـــتُ مـــن طـــول اكتئـــابِ

أصـــابَ جفـــاؤه قلبـــي بضُـــرٍّ ... وأخْلَـــقَ مـــا لَبِسْـــتُ مـــن الثيـــابِ

ونـــاولني وراء الظَّهْـــرِ منِّـــي ... بيُسْـــرَى الكـــفِّ فـــي غِلـــظٍ كتـــابي

فكيـــف تَلطُّفـــي لأغَـــرَّ أحْـــوَى ... اذا مـــا زُرتُ أســـرفَ فـــي سِـــبابي

لـــو كنـــتُ الغنـــيَّ، فلـــمْ يُجزْنِـــي ... شـــقاءُ الجَـــدِّ مـــن حُـــبِّ الخَـــلابِ[1]

ونُلاحظ - في البيت الثالث والعشرين- اقتباس الشاعر من قوله تعالى: ﴿وأمَّا مَنْ أُوتيَ كِتبَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ﴾[2]، في اشارة الى سوء عاقبته مع تلك المرأة.

أمَا الخبز أرزي فانه يجعل الطرف يتحاور معه، حين يلومه الشاعر، إلاّ أن الطرفَ يطلب منه أن يتوجه بملامته تلك الى قلبه، لأن القلب- برأي الطرف- الجاني الحقيقي على الشاعر، مما يؤدي بالشاعر الى الحيرة في أمرهما، لأنه لا يتوصل- من خلال ذلك الحوار- الى مَن كان منهما سبب معاناته، لذا يعدّهما مسؤولين عن تلك المعاناة:

أقـــولُ للطـــرفِ إذ سَـــحَّتْ مدامعُـــه ... صـــبابةً واكتســـى بعـــد الكـــرى أرَقـــا

يـــا طَـــرفُ ويحـــكَ لِـــمْ ابْتليتَنِـــي بِرشـــاً ... لـــم يُبْـــقِ لـــي حُبُّـــهُ روحـــاً ولا رَمَقـــا

فقـــال: لُـــمْ قلبَـــكَ الجـــاني عليـــك متـــى ... حَـــنَّ ارتياحـــاً الـــى المعشـــوق أو خَفَقَـــا

فالقلـــبُ والطـــرفُ قـــاداني الـــى تلفـــي ... وكـــان ذا فـــي قضـــاء الله قـــد سَـــبَقَا[3]

وللوأواء الدمشقي مقطوعة غزلية، يتحاور فيها القلب، والطرف، وفيها يبدو الشاعر معجباً بحوار الطرف الذي رَدَّ به على قول القلب، يقول:

---

(1) ديوانـه/ 10-11، قرطَسَ: أصـاب القرطـاس: أي الغرض، التبـاب: الخسران، الخـلاب، من خَلَبـه: أي أمـال قلبه بألطف القول، وخدعه.

(2) الانشقاق/ 10.

(3) ديوانه ق3/ 3-140/4.

تَجَمَّشَـــهُ بلحـــظِ الطَّـــرْفِ كَفِّـــي فأخجلَـــهُ مـــنَ النَّظـــرِ المُريـــبِ

وقـال القلـبُ: هَـبْ لـي منـهُ حظًّـا فَـــرَدَّ الطَّـــرْفُ بالعَجَـــبِ العَجيـــبِ:

إذا كانـــت حيـــاتي طَـــوعَ أمـــري أُســـلِّمُها الـــى غيـــرِ الحَبيـــبِ

فكـــان مقالُـــه أحلـــى لروحـــي مـــنَ الصـــادي الـــى المـــاء القَريـــبِ

ويـــا دائِـــي أتَرْجُـــو بعـــدَ يـــأسٍ! فمـــا الشـــكوى الـــى غيـــر المجيـــبِ!

ومـــا خـــوفي علـــى رُوحـــي ولكـــن عليـــهِ مـــن معاقبـــةِ الـــذنوبِ[1]

ومن خلال ما سبق التطرُّق اليه تبيّن لنا أن الأعضاء الانسانية، او الحواس التي كانت تتحاور فيما بينها، كانت تتركز في العين[2]، والطرف، والقلب[3]، والسمع، ولعلّ السبب في ذلك هو ذكرها في غرض الغزل، إذ جعل الشعراء العباسيون تلك الأعضاء مسؤولة عن عشق الحبيبة، بسبب الرؤية من لدن العينين، والاعجاب بصوتها من لدن السمع، ثم تولع القلب بحبها، مما يؤدي بالشاعر الى العذاب، ولاسيما اذا ما لم يستطع أن ينال منها ما يصبو اليه.

اذن كان ورود تلك المحاورات على ألسنة الأعضاء السابقة في غرض الغزل وحسب، وذلك ما يفسّر السرّ في اختيار الألفاظ الرقيقة، والمأنوسة، التي تؤثر في العواطف الانسانية، وتحرك المشاعر لدى المتلقين، فالحوار ينتقي له أفضل الأساليب المعبّرة عن الشعور والعاطفة[4]، ولا غرابة في ذلك الأمر، فهو يعبّر عمّا تنطوي عليه عواطف الشاعر، من ألم الحبّ، والفراق.

ومن المميزات الأخرى التي لاحظناها في تلك المحاورات، أنها جاءت في اسلوب يتسم بالهدوء تارة، وبالصراع، والجدل تارة أخرى، من خلال اعتمادها جملاً قصيرة، وموجزة توضّح الفكرة، في موضوع محدّد لا يخرج عن أهدافه– التي رسمها له الشعراء– الى قضايا ثانوية، ومتشعبة، ويبدو أن ذلك سبب مجيء أكثرها في مقطوعات لا تتجاوز بعض الأبيات، أي أن أكثر تلك المحاورات كانت متصفة بالوحدة الموضوعية، فضلاً عن وحدتها العضوية.

---

[1] ديوانه/ 39–40، التجميش: المغازلة والملاعبة.

[2] ينظر: ديوان بشار بن برد 2/ 126، وديوان أبي فراس الحمداني 2/ 100.

[3] ينظر: بكر بن النطاح حياته وشعره، ضمن (عشرة شعراء مقلون)/ 258، وديوان الخبز أرزي ق205/1/4.

[4] ينظر: الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتليفزيون/11.

وقد جاءت أكثر المحاورات– التي تمَّ التطرّق اليها– متأثرة بالفكرة نفسها، وبالاسلوب الشعري نفسه أيضاً، إذ نجد فيها– دوماً– أن الشعراء يُنطِقون الأعضاء بالحديث نفسه، وللأسباب التي ذكرناها نفسها، أي أن التناص كان قائماً فيها على قدم، وساق، مع احتفاظ كل شاعر– طبعاً– بميزاته التي تميزه عن غيره.

غير أن هناك مقطوعة يتيمة لابن المعتز، يكون الحوار فيها يدور على ألسنة القلب، والعين، والسمع، والبدن، لغاية تربوية، تحثّ على زيارة المريض، من خلال اسلوب المحاورة بين أعضاء ذلك المريض، يقول:

أغرَى بي الهمَّ طُولُ الليلِ والسَّهَرَا حتى تَعَرَّى بياضُ الصبح واشتهرا

يا قلبِ قد كُنتَ ترجو من أبي حَسَنٍ دوامَ عهدٍ على ودٍّ فكيفَ تَرَى

قال اسألِ الجسمَ تُخْبَرْ عن عيادتِهِ وسائِلِ السمع أيضاً عنه والبَصَرَا

فقالت العينُ لم اقرأْ له كُتُباً وقالَ سَمعِيَ لم أعْرِفْ له خَبَرا

فاستشهدا بدناً مُضنىً فقال نَعَمْ ما جاءَنا عائداً يوماً ولا اعتذرا[1]

إن صورة ابن المعتز هذه، تكاد تكون فريدة، فهو لم يُنطِق أعضاءه فيها شاكياً حبّه، كما رأينا في النصوص السابقة، بل نجده شاكياً صديقه، وعاتباً عليه، لعدم زيارته إيّاه في مرضه، لذا نراهُ يُسائل أعضاءه، فتُجيبه - بدورها– بما مفاده أنها جميعاً تعلن عن تقصير ذلك الصديق في مثل ذلك الموقف.

ومن الواضح أن لغة الحوار– في هذه المقطوعة– لغة انفعالية، تدلّ على ذات مجروحة، بسبب التأزم النفسي الذي عانى منه الشاعر، وشدّة وطأة الموقف على نفسه، مما أدى به الى افراز مقطوعة حوارية تؤكد قيمة اجتماعية في مضمونها، وبعداً تربوياً، يجب أن يتحلى بهما الانسان في مجتمع يرغب في سيادة هذه القيم.

وفضلاً عن ذلك، فان الحوار فيها كان يعبّر عن رأي الشاعر نفسه في صديقه، من خلال حديث أعضاء جسمه، فهو يعلن شكواه على ألسنتها، محمِّلاً إيّاها ما يدور بخاطره هو، من أجل أن يكتسب قوله قوة ابداعية، وشحنة عاطفية مؤثرة، عن طريق انطاق ما لا ينطق.

وكانت الحيوانات نوعاً آخر من انواع المحسوسات، التي أنطقها الشعراء العباسيون في قصائدهم، فقد أوردوا مجموعة من المحاورات على ألسنة بعضها، لأسباب مختلفة،

---

[1] شعره ق1/2/ 331-332.

وأهداف متعددة، فكان السبب الأول منها يهدف الى بيان حالة الفقر، التي يمرُّ بها الشاعر، وسوء الحال التي يعاني منها، وبذلك يكون حوار الحيوان بمثابة صرخة عالية الصوت في وجه الفقر:

وأقامَ السنَّورُ في البيتِ حَوْلاً ... ما يرى في جوانبِ البَيْتِ فَاره

ينفضُ الرَّأس منه مِن شِدَّةِ الجُو ... عِ وعيشٍ فيه أذىً ومراره

قلتُ لمَّا رأيتُه ناكِس الرَّأ ... سِ كئيباً، في الجوفِ منه حراره

ويك صبراً فأنتَ من خير سنّو ... رٍ رأتْهُ عيناي قطُّ بجَاره

قال: لا صبرَ لي وكيفَ مُقامي ... وسطَ بيتٍ كجوفِ الحِمارَه[1]

وقد لجأ الشاعر– في بداية أبياته– الى اسلوب الوصف التحليلي، الذي صوّر فيه حال ذلك الحيوان (السنّور)، ومشاعره حين لا يرى في البيت ما يستطيع أن يُغذي به نفسه، فجعله الشاعر ينفض رأسه من شِدّةِ الجوع الذي يشعر به، ووصفه– كذلك– بالكآبة، وتنكيس الرأس، ثم يلجأ الى مواساته ببعض كلمات الاطراء، محاولاً جعله يصبر على سوء تلك الحال، غير أن السنور لا يستطيع الاحتمال أكثر من ذلك، فنراه يعلن عن تمرده– عن طريق حواره الذي وجهه الى الشاعر– وعدم بقائه في البيت الذي يخلو من أبسط مستلزمات الحياة، وشروط البقاء، فهو – ببساطة– خالٍ من أيّ شيء.

ومما لاشك فيه أن حال ذلك السنور، والجوع الذي يشعر به، ما هو إلاّ الوجه الآخر لحال الشاعر نفسه، لذا فان الحوار– هنا–يتسم بعمقه من الناحية الفكرية، لأنه اعتمد فكرة واضحة، ومحددة، هي فكرة الفقر، ومعاناة الناس بسببه، والبحث عن سبيل لمعالجة تلك المشكلة، وبذلك استطاع الشاعر أن يعبّر عن الفقراء عامة، من خلال كلمات قليلة على لسان السنور، وبمقدار نجاح الشاعر في التعبير عن الأحاسيس والأفكار بصيغ، وطرق ملائمة يمكن الحكم عليه بالتجديد أو عدمه[2].

وفي قصيدة أخرى، يصف الشاعر فيها حاله، متحدثاً الى سنّوره أيضاً، باسلوب قصصي أكثر من ذي قبل، فيصف حاله وهو في بيته الذي يخلو من كل شيء سوى النوى، والنخالة، وقد تركته الجرذان، وطار منه الذباب، ولم يبقَ فيه غير السنّور، الذي

---

[1] أبو الشمقمق وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم)/ 39–38.

[2] ينظر: ثقافة الشاعر العباسي وأثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري/ 221.

بقي مقيماً مع الشاعر في ذلك البيت، سائلاً الله (سبحانه وتعالى) أن يرزقه بطعام، ويبدو السنور ناكس الرأس دوماً، بسبب الملل الذي يعاني منه:

ولقد قلتُ حين أحجرني البَرْ ... دُ كما تُحْجِرُ الكِلابُ ثُعَالَه
في مَبيتٍ من الغَضارةِ قفرٍ ... ليس فيه إلاّ النّوى والنُّخالَه
عَطَّلَتْهُ الجرذانُ من قِلَّةِ الخَيـ ... ـرِ وطارَ الذبابُ نحو زُبالَه
هاربـاتٍ منه الى كُلِّ خِصْبٍ ... حين لم يَرْتَجِينَ منهُ بُلالَه
وأقام السنَّورُ فيه بِشَرٍّ ... يسألُ الله ذا العلى [كذا] والجَلاَلَه
أن يرى فأرةً فلم يَرَ شيئاً ... ناكِساً رأسَهُ لطولِ المَلاَلَه[1]

إلاّ أن الشاعر يتوجه اليه بحديث لا يختلف عن حديثه السابق معه، إذ يطلب منه الصبر، ثم يمدحه بكلمات ذات تأثير نفسي ايجابي فيه، غير أنه يرفض عَرضَ الشاعر، فلم يعد يقوى على الصبر، بسبب شِدّة الجوع، لذا يحاوره الشاعر، طالباً منه الرحيل الى مكان قريب منه، ويشترط عليه العودة حين يسمع أنه بحال جيدة:

قلتُ لمَّا رأيتُهُ ناكِسَ الرَّأ ... سِ كئيباً يَمْشِي على شَرّ حالَه
ويك صَبراً فأنتَ رأسُ السنانيـ ... ـرِ، وعلَّلْتُهُ بحُسْنِ مَقالَه
قال لا صبرَ لي، وكيفَ مُقامِي ... في قِفارٍ كمثل بيْدٍ تَبَالَه
قد أراني أُنَفِّضُ الرأسَ جُوعاً ... ثُمَّ أمْشِي في البيتِ مَشْيَ خيالَه
قلتُ: سِرْ راشداً فخارَ لك اللّـ ... ـهُ ولا تَعْدُ مَذْبَحَ البَغَّالَه
واذا ما سمعتَ أنّا بخَيرٍ ... من نعيمٍ في عيشَةٍ ومنالَه
فأْتِنا راشداً ولا تَعْدُوَنَّا ... إنّ مَنْ جازَ رَحْلَنا في ملالَه[2]

وهنا يكون ردُّ السنور مفاجئاً، وذا دلالة على عدم تحسّن حال صاحبه أبداً، إذ يقوم بإلقاء السلام عليه، فارًّا منه الى غير رجعة، مما يدعو الشاعر الى وصف طريقة رحيله بالفعل (ولّى)، وشبّهه – في ذهابه عنه– بالشيخ الذي خرج من محبسه بكفالة، تعبيراً عن سوء حاله:

قال لي قولةً: عليكَ سلامٌ ... غيرَ لَعْبٍ منه ولا بِبَطالَه

---

[1] أبو الشمقمق وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم)/149.

[2] م. ن / 149.

ثُـــمَّ ولّـــى كأنَّـــهُ شـــيخُ سُـــوءٍ أخرجُـــوهُ مـــن مَحْـــبَسٍ بِكَفالَـــه[1]

إن مما يُلاحظ في حوار الشاعر مع سنّوره، أن الألفاظَ المستخدمة فيه تبدو مختلفة تماماً عن الألفاظ التي أُستخدمَت في المحاورات السابقة، ولعلَّ السبب في ذلك يكمن في طبيعة الموضوع المُتَحَدَّث عنه، ففي حوار الأعضاء الانسانية كان الشعراء يتحدثون عن مشاعرهم، وآلامهم بسبب فراق الحبيبة، أو عدم مبالاتها لهم، مما يدعوهم الى اختيار ألفاظ تفي بذلك الغرض، ليكون الحوار ذا تأثير ايجابي فيها، يستميل القلوب، ويحرك المشاعر، أمّا في موضوع الحوار عن الفقر، فانه يتطلب ألفاظاً من نوع آخر، تختلف- تماماً- عن طبيعة الموضوعات الأخرى، لذلك وجدنا فيه ألفاظاً مثل الفأرة، والجوع، والمرارة، والكآبة، والكلاب، والجرذان، والذباب، والزبالة، وغير ذلك من الألفاظ التي تدل على سوء الحال، وشدَّة الفقر من جهة، وتعكس طبيعة لغة الحياة اليومية من جهة أخرى، علماً أن مراعاة مقتضى الحال من المحاسن التي تُعلي من قيمة الحوار[2].

أمّا عن الدافع الآخر من دوافع اجراء الحوار على ألسنة الحيوانات، فهو دافع الشكوى من المرأة، التي يهواها الشاعر، ويتعلق بها، في الوقت الذي تكون فيه غير مبالية بمشاعره تجاهها، وهذا الدافع يمثله قول العباس بن الأحنف في حديثه مع سرب القطا:

أظُـنُّ - ومـا جَرَّبْـتُ مِثلَـكِ- أنّمـا قلـــوبُ نِســـاءِ العـــالَمِينَ صُـــخُورُ
ذَرِينِـــي أَنَـــمْ إنْ لـــم أَنَـــلْ مِنـــكِ زَوْرَةً لعـــلَّ خيـــالاً فـــي المنـــامِ يَـــزُورُ
بَكَيْتُ الـى سِرْبِ القطا حين مَرَّ بـي فقلـــتُ، ومِثلـــي بالبُكـــاءِ جَـــدِيرُ:
أَسْـربَ القطـا هـل مِـن مُعيـرٍ جَناحَـه لَعَلّـي الـى مَـنْ قـد هَوِيـتُ أطِيـرُ؟
وإلاَّ فَمَـــنْ هـــذا يُـــؤدِّي تحيَّـــةً فأشْـــكُرَهُ؟ إنَّ المُحِـــبَّ شَـــكورُ
فجَـاوَبْنَنِي مِـن فَـوقِ غُصْـنِ أَرَاكَـةٍ أَلاَ كُلُّنـــا يـــا مُسْـــتَعِيرُ مُعِيْـــرُ
وأيُّ قطـاةٍ لـم تُسـاعِدْ أخـا هـوًى فعاشَـــتْ بِضُـــرٍّ والجنـــاحُ كسـيرُ[3]

إن الشاعر- في هذه الأبيات- يوجه حديثه بشكل مباشر الى مَن أُغْرِمَ بها، طالباً منها أن تدعه يتمتع بالنوم، لعله يرى طيفها فيه، إذا كانت لا ترغب في زيارته في اليقظة، ثم يلجأ- بعد ذلك- الى الاسلوب الوصفي في شرح حالته حين رؤيته سرب القطا، فنراه

---

[1] أبو الشمقمق وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم)/149.

[2] ينظر: تشريح المسرحية/ 176.

[3] ديوانه/ 142-143.

يعترف ببكائه، وفي لحظة البكاء يبدأ حواره الذي يوجهه الى سرب القطا، طالباً منه- بتوسّل العاشق الولهان- أن يُعيره أحدهم جناحه، رغبة منه في الطيران به الى حبيبته، واذا كان تحقيق ذلك الطلب مستحيلاً، فان الشاعر يكتفي بمَن ينقل سلامه اليها فحسب من ذلك السرب، وهنا يأتي جواب سرب القطا مفاجئاً، إذ تعرب تلك القطا- ومن دون استثناء- عن رغبتها في اعارته أجنحتها، رغبة منها في مساعدته، تقديراً لصدق مشاعره تجاه الحبيبة.

ويلمح الباحث- في الحوار الذي دار بين القطا، والشاعر- جانباً انسانياً مهماً، أَلاَ وهو تأكيد المروءة، التي يتحلى بها أصحاب الضمائر الحية، الذين يمتلكون شعوراً خاصاً بهموم الناس، ومشاكلهم، فقد ظهرت تلك المروءة من خلال ابداء المساعدة من لدن الطيور، ففي الوقت الذي كان يتمنى فيه الشاعر رؤية فتاته، نجد مَن يعلن له عن استطاعته تحقيق تلك الأمنية، ولو على سبيل المبالغة، التي ربما كانت ترمز الى ابداء المساعدة- في مختلف الظروف- الى من يكون بحاجة لها.

وقد يأتي حوار الحيوان من أجل الفكاهة في بعض الأبيات الشعرية، التي كانت تُنظم، وتُرسل الى الصديق، أو القريب، أو اثناء تبادل الهدايا بين الشعراء، والآخرين، ومن ذلك حديث الشاة في الأبيات الآتية:

أ (سعيد) قد أعطيتني أضحيةً ... مكثتْ زماناً عندكم ما تطعمُ

نضواً تعاقرت الكلابُ بها وقد ... شدّوا عليها كي تموتَ فيولموا

فاذا الملا ضحكوا بها قالت لهم: ... لاتهزءوا بي وارحموني ترحموا[1]

فالشاعر يصف حال الشاة النحيفة، وكأنها لم تأكل منذ زمن بعيد، ثم يصور كيف أن الكلاب تشدّ عليها لتموت، فتصبح غذاء لهم، واذا ضحك الحاضرون، بسبب هيأتها، نراها تنطق بحوار ممزوج بحكمة رائعة، مفادها أن مَن يَرْحَم يُرحَم.

وربما كانت تلك الكلمات الموجزة، التي نطقتها الشاة، ترمي الى هدف نبيل، وعظيم في الوقت نفسه، إذ ربما أرادت الكشف عن النزعات البشرية، وترقية الخلق بمعناها المستتر وراء حديثها ذلك[2].

---

[1] الحمدوي، ضمن (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري)/ 145.

[2] ينظر: الأديب والالتزام/ 7.

وقد تكون الشاة رمزاً راقياً للمظلومين في هذه الحياة، التي يكثر فيها الظلم من لدن الكثيرين، وربما تكون الكلاب أيضاً- في هذه الأبيات- رمزاً للظالمين، الذين لا يألون جهداً في ظلمهم لكل ضعيف على وجه البسيطة، وبذلك اتصف حوار الشاة بطابع الموعظة، التي ترمي الى تهذيب النفوس، والارتقاء بها الى أعلى مراتب الخلق القويم.

وبذلك يتخذ الشاعر من الحوار- الذي يدور على لسان الحيوان- رمزاً، يستطيع- بوساطته- التعبير عن دخيلة نفسه، وعمّا يريد قوله، فيما يتعلّق بالحياة، والمجتمع، والقيم التي يحاول توصيلها الى الناس.

ولعلّ الحوار الذي نطق به طائر الكركي، كان أكثر رمزية من الحوار الذي نطقت به الشاة، لأن الطائر حين سُئِلَ عن سبب اعتماده رجلاً واحدة في وقوفه، أجاب اجابةً تتضمن -في طيّاتها- قيماً تربوية، ذات أبعاد فلسفية عميقة، نشعر بها في حديثه، من خلال قول الشاعر:

قيـــــلَ للكركـــــي إذ قـــــا مَ علـــــى الرجـــــلِ الوحيـــــده

كيـــــف لا تعتمـــــد الرجليـــــ ـــــنِ فـــــي الأرض الوطيـــــده

قـــــال إشـــــفاقاً علـــــى النـــــا بـــــتِ فيهـــــا أن أبيـــــده[1]

ولا يجد الباحث نفسه مضطراً الى الحديث عن الغاية التي كان يرمي الشاعر اليها من وراء حديث الكركي هذا، الذي يدل على الزهد في الحياة من ناحية، وعلى احترام مشاعر الآخرين، والاحساس بهم، وأن لا يفكر الانسان بنفسه وحسب من ناحية ثانية.

وقد يأتي الحوار على لسان الحيوان بقصد السخرية من المبالغة في بعض تصّرفات العشاق، كالحوار الذي دار بين الشاعر بشار بن برد، والحمار، وذلك حين سأله عن سبب موته[2].

وربما يُصاغ الحوار على لسان الحيوان بصيغة حكمة، يرفض فيها الحيوان تصرفات الانسان الخاطئة، والتي لا تنسجم مع العقل الذي منحه إيّاه الله (سبحانه وتعالى)، كما حصل مع أبي الطيّب في حوار حصانه معه، إذ رفض فيه الصراع الدائم

---

[1] أبو الفتح البستي حياته وشعره/ 242.

[2] ينظر: ديوانه 214/4.

الذي يعيش فيه الناس، وكثرة الحروب التي يموتون فيها، مع أنهم يعيشون في جنان رائعة، لا يعرفون قيمتها[1].

وكان الورد- بأنواعه المختلفة- من المحسوسات الأخرى، التي أنطقها بعض الشعراء العباسيين، فقد جعلوا الورد يتحاور بعضه مع البعض الآخر، ونرى أن كل نوع من أنواعه- في تحاوره- يحاول جاهداً الاشادة بصفاته الجميلة التي يحظى بها، والتي تميزه عن غيره من الأنواع الأخرى، وأبرز مثال على ذلك يمكن أن نجده في المحاورة التي دارت بين الورد، والنرجس، في قول الصنوبري:

زعمَ الوردُ أنه هو أبهى ... من جميع الأنوارِ والريحان

فأجابته أعينُ النرجس الغَضّ ... بذلٍ من قولها وهوان

أيَّما أحسنُ التورُّدُ أم مقـ ... ـةُ ريمٍ مريضةُ الأجفان

أم فماذا يرجو بحمرته الخَدْ ... دُ اذا لم يكن له عينان

فزهى الوردُ ثم قال مجيباً ... بقياسٍ مستحسنٍ وبيان

إن وردَ الخدود أحسنُ من عيـ ... ـنٍ بها صُفْرَةٌ من اليرقان[2]

من الملاحظ أن الصنوبري- الذي عُرِفَ بكثرة وصفه الطبيعة- أفاد من بعض الصفات التي تتمتع بها بعض أنواع الورد، وعكسها في مقطوعته الحوارية هذه، من خلال ترك الشخصيات تتحدث عن مزاياها بنفسها، وتتحرك مباشرة من دون وسيط[3]، لذا كان الورد، والنرجس، داخِلَين في صراع عنيف، ينتصر فيه أحد الطرفين في ختام ذلك الحوار، من خلال الاستعانة بالحجج، والبراهين العقلية، والمنطقية، وربما من خلال الربط بين صحة ما يدعيه كل طرف من تلك الأطراف، والأمور الحياتية اليومية، التي يشعر بها الأحياء، فضلاً عن رؤيتهم لها.

إن الورد- في هذه المحاورة- بدا منتصراً على النرجس، بسبب الأدلّة التي استدلّ بها، والتي تؤيّد رجاحة صفاته على صفات النرجس، ويبدو أن الشاعر لم يلجأ الى اجراء هذه المحاورة على لسانَي الورد، والنرجس، إلاّ للتعبير عن رأيه تجاه النوع الذي يهواه، ويفضله من دون سائر أنواع الورد الأخرى، ولذلك نراه يتخلص -بهذه الطريقة- من الشرح

---

[1] ينظر: شرح ديوانه 389/4.

[2] ديوانه/ 498.

[3] ينظر: فن الأدب/ 147.

الطويل، من خلال حديث الورد نفسه حديثاً مختصراً عن محاسنه، ثم أن ذلك الحديث غدا أكثر فنية، وتأثيراً في النفس، من حديث الشاعر نفسه، فيما لو أراد الحديث عن صفات النوع الذي يرغب فيه من أنواع الورد، فقد قرّب الحوار -هنا- المسافة بين مُراد الشاعر، والمتلقي.

ولابن وكيع التنيسي رأي يخالف ما ذهب اليه الصنوبري، إذ نراه - من خلال المحاورة التي عقدها بين الورد، والنرجس أيضاً- يفضل النرجس على الورد، في قوله:

أَمَا تَرى الوردَ كَخَدَّي كاعِبٍ ... راوَدَها- فامتنعتْ منه- ذَكَرْ

أخْجَلَهُ النَّرجسُ إذ جادَلَهُ ... فاحمرَّ مِن فَرْطِ حَياءٍ وخَفَرْ

قال له: العينُ وما الخدُّ لها ... مُوَازِناً في عُظْمِ قَدْرٍ وخَطَرْ

ماذا الذي يُرْجَى لِخَدٍّ بَهِجٍ ... مُسْتَحسَنٍ، صاحبُه أعْمَى البَصَر؟

فاحمَرَّ من حُجَّتِهِ إذ ظَهرتْ ... والحقُّ لا يُدْفَعُ يوماً إن ظَهَرْ[1]

فالنرجس -في هذه الابيات- يكون منتصراً على الورد، لأنه أظهر حُجّةً لا تُدفَع، إذ لا فائدة- برأيه- من خدٍّ جميل، يكون صاحبه أعمى البصر، وبطبيعة الحال لا يعكس ذلك الرأي إلاّ وجهة نظر الشاعر نفسه، الذي بدا مُعجباً بالنرجس، ومفضلاً إياه على الورد، وهو - بذلك- يتأثر بنص الصنوبري السابق، غير أنه خالفه في الرأي الذي ذهب إليه، فيأتي بصورة لا تختلف في مضمونها- الذي دار على ألسنة شخصيات الحوار- عن مضمون الصورة السابقة، إلاّ فيما يتعلق بالطرف المنتصر في الصراع من خلال المحاورة.

أمّا حوار الشيب، فانه يتخذ هدفاً آخر، يختلف عن أهداف حوار المحسوسات، التي سبق لنا الحديث عنها، فالشاعر حين يدخل في حوار مع الشيب، يكون غرضه عدم الرضا عن فعله في رأسه، ويعلن فيه عن رغبته عن استقباله، أو الترحيب به، وهنا يأتي حوار الشيب- الذي يوجهه الشاعر- قاسياً، وذا حجة قويّة، لا يتمكّن الشاعر من رَدِّها، إذ يخبره الشيب بأنه بلغ الأربعين من عمره، وهذه السنّ تُوجِبُ حلول الشيب ضيفاً أبديًّا في رأسه:

ألقى عصاهُ وأرخى من عمامتِهِ ... وقال: ضيفٌ فقلتُ: الشيبُ؟ قال أَجَلْ

فقلتُ أخطأتَ دارَ الحي، قال: ولِمْ ... مَضَتْ لكَ الأربعونَ الوفرَ ثم نَزَلْ

---

[1] ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر/ 76.

فما شجيتُ بشيءٍ ما شجيتُ به كأنما اعتمَّ مفرقي منه بجبلْ[1]

فبعد أن شخَّصَ الشاعر الشيب، وأظهره بصورة الرجل الطاعن في السنّ، والذي يتوكأ على عصاه التي ألقاها حينما أراد النزول في رأس الشاعر، وكذلك أرخى من عمامته التي كان يرتديها، وقال بأنه ضيف، نرى الشاعر يسأله مستفهماً عن هويته، مع أنه – قطعاً– كان على علم بها، لذا نراه يجعل اجابة الضيف بما يكره سماعه، إذ أكّد له بأنه الشيب الذي كان يخشاه، ولا شيء سواه، وفي هذه اللحظة يدخل الحوار في قمة الصراع، فقد بدا شديداً، وذا ألفاظ قوية في دلالاتها، فقد اتهمه الشاعر بالخطأ في العنوان الذي قصده، إلاّ أن الشيب يكون مصرًّا على موقفه، لأنه لم يُخطئ، ويأبى إلاّ النزول في داره، بحجة بلوغه الأربعين من عمره، لذا يعلن الشاعر عن استسلامه له، مع أنه ضاق ذرعاً به، فصَّورَ حاله– حين حَلَّ ذلك الضيف في رأسه– وكأن مفرقه قد اعتمَّ بجبل، دلالة على ثقل وطأة ذلك الضيف غير المرغوب فيه.

وقد يأتي حوار الشيب لإخبار الشاعر بتقدمه في العمر، ويقول له بأنه أصبح كبيراً، وعليه أن يعرف ما لم يكن يعرفه في شبابه[2].

وفي بعض الأحيان يأتي الحوار على ألسنة بعض المحسوسات، لأهداف أخرى تختلف عن التي تمّ التطرّق اليها، فقد يكون الحوار متسماً بطابع الموعظة والارشاد، فيفيد الاعتبار الذي يجب على كل انسان أن ينتبه اليه، وذلك ما نجده في حديث القبر، ردّاً على سؤال الشاعر عن فعله بالأجساد التي يحتويها بعد الموت:

إنّي سألتُ القَبْرَ ما فَعَلَتْ بَعدي وُجُوهٌ فيك مُنْعَفِرَهْ

فأجابني صَيَّرتُ ريحَهُمُ تُؤذيكَ بعدَ رَوَائحٍ عطِرَهْ

وأكلتُ أجساداً مُنعَّمَةً كان النعيمُ يَهُزُّها، نَضِرَهْ

لم أُبْقِ غَيْرَ جماجمٍ عَرِيَتْ بِيْضٍ تَلُوحُ وأعظُمٍ نَخِرَهْ[3]

فقد يكون قصد الشاعر من الحوار الوعظي هذا، تذكير المتلقي بالنهاية التي سيصل اليها في يوم من الأيّام، فيفعل به القبر ما يتحدث عنه في حواره هذا.

---

[1] شعر علي بن جبلة العكوك/ 168، وينظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي/ 320، وشعر ابن المعتز ق364/3/1.

[2] ينظر: شعر ابن المعتز ق169/3/1.

[3] أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 176–177.

وربما يُنطق الشاعر ما لا ينطق لبيان بخل شخص ما، عن طريق رسم صورة مضحكة للشيء المحسوس، الذي يتحاور من أجل بيان بخل ذلك الشخص:

يـا (ابـن حـرب) كسـوتني طيلسـاناً أمرضـــتهُ الأوجـــاعُ فهـــو ســـقيمُ

فـــاذا مـــا رفوتُـــهُ قـــال: (ســـبحا نـــك مُحيـــي العظـــامَ وهـــي رمـــيمُ)[1]

وفـي البيـت الثـاني، نجـد اقتباسـاً مـن قولـه تعـالى: ﴿قَالَ مَن يُحيِي العِظَمَ وهِيَ رَمِيم﴾[2]، وقد يكون ذلك الحوار بقصد الفكاهة فقط، من خلال رسم تلك الصورة، أو غيرها من الصور الأخرى[3].

وللصاحب بن عباد صورة غزلية، يُنطِقُ فيها البدر، إذ يصوّر – في بداية الأمر– إقبالـه عليـه باكيـاً، وخَجِـلاً، فلمّا يسأله الشـاعر عن أسباب ذلك البكـاء، والخجـل، نـرى أن البدر يخبره بأن هناكَ مَن ظهر لمنافسته في جماله، وليعزله عن مكانته التي يحظى بها في قلوب الناس، ولذلك فهو حزين، ومنفطر الفؤاد، وعندها يطلب منه الشاعر أن يقبّل تراب ذلك المنافس الجديد، والسجود له بأسرع وقت ممكن، وإذا بالبدر يردُّ – بمرارة شديدة – بحديث يُفيد بأن لا جدوى من تلك الأفعال، لأن الوقت قد مضى، بسبب مبايعة أنجم السماء له من دون البدر، مما يدل على انتصار جمال ذلك المنافس على جماله:

أتـــــانيَ البـــــدرُ خَجِـــــلاً فقلـــتُ: مـــاذا دهـــاكَ يـــا قَمَـــرُ

قـــال: غـــزالٌ أتـــى ليعزلنـــي بحســـــنِهِ فـــــالفؤادُ منفطِـــــرُ

فقلـــتُ: قَبِّـــلْ ترابَـــهُ عجـــلاً واســـجدْ لـــه قـــال: كُـــلُّ ذا غَـــرَرُ

قـــد بايعـــتْ أنجـــمُ الســـماءِ لـــه فلـــيسَ لـــي مفـــزعٌ ولا وَزَرُ[4]

وبذلك يكون حوار البدر تعبيراً أكيداً عن شعور الشاعر نفسه الذي قام بانطاقه فهو أراد بيان محاسن المرأة التي رأتها عيناه، فلم يصف ذلك بنفسه، بل جعله على لسان البدر، وهو إنّما جعل ذلك الحديث على لسان البدر بالذات، لأنه مثلٌ عالٍ للجمال، فبه يشبّه الشعراء– دوماً– جمال الحبيبة، فلمّا وصفه الشاعر بالبكاء، والخجل من جمالها، أكَّدَ أنها رائعة المحاسن، مبالغة منه في التغزل بها.

---

(1) الحمدوي، ضمن (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري)/136.

(2) يس/ 78.

(3) ينظر: ديوان السري الرفاء 1/ 312–313.

(4) ديوانه/ 231.

لقد كانت تلك الاشياء كلها، أبرز المحسوسات التي أدار الشعراء العباسيون على ألسنتها محاورات كثيرة، ذات مضامين متعددة، وآراء مختلفة، عَبَّرت عمّا يدور في نفوسهم– في أكثر الأحيان– كما رأينا، وتميّزت لغة الحوار فيها بالقوّة، والمتانة تارة، وبما هو دون ذلك تارة أخرى، بحسب طبيعة الموضوع الذي يدور الحوار من أجله، إلاّ أن أكثر تلك المحاورات اتسمت باعتمادها جملاً قصيرة، ذات عبارات موجزة، ودالة في كثير من الأحيان، وفضلاً عن ذلك، كانت أكثر تلك المحاورات تأتي على شكل مقطوعات شعرية لا تتعدى الأبيات القليلة، التي تتميز بقوة الوحدة الموضوعية، مما يدل على تركيز الشعراء– فيها– على أفكار محدّدة، وآراء واضحة، تتعلق بقضايا مختلفة، تمّ الحديث عنها من خلال صفحات هذا المبحث.

المبحث الثاني

حوار المعنويات

بعد أن تحدثنا- في المبحث السابق- عن حوار المحسوسات، وتعرّفنا الأشياء التي أنطقها الشعراء العباسيون، والأهداف التي كانت ترمي اليها تلك المحاورات، والسمات التي تميّزت بها، سنتعرّف في هذا المبحث حوار المعنويات، وأهدافه، ومضامينه، وصفاته، ونقاط الالتقاء، والابتعاد مع، أو عن حوار المحسوسات.

ولكن قبل أن نُبحِرَ في شواطئ المعنويات المتحاورة، نرغب في الاشارة الى أمرٍ، يبدو لنا في غاية الأهمية، وهو أن حوار المعنويات ربما يكون أكثر ابداعاً- من الناحية الفنية- من حوار المحسوسات، والسبب في ذلك هو أن المحسوسات تبدو الى الناظر أجساماً بأبعاد، وحدود مُدركة، فيستطيع أن يراها، بعينيه، ويتحسسها بيديه، أو أن يشعر بوجودها عن طريق حواسه المعروفة الأخرى، لذا يغدو اعطاؤها صفة النطق أمراً يمكن تقبله من لدن المتلقين بصورة، أو أخرى، غير أن الأمر لا يكون كذلك مع المعنويات، فاعطاؤها صفة الكلام يبدو أكثر غرابة من ذلك، لأنها لا تُرَى بالعين، ولا تُلْمَس باليد، ولا يمكن ادراكها- مطلقاً- إلاّ عن طريق العقل، والمخيلة، ولذلك فان اضفاء صفة الكلام الى أمرٍ معنوي، لا يكون ماثلاً أمام الشاعر، أو المتلقي، يكون دليلاً على سعة المخيلة الشاعرة من جانب، ورمزاً يدلّ على ابداعها من جانب آخر.

وقد تعددت المصطلحات المعنوية، التي جعلها الشعراء العباسيون تتحاور معهم، أو مع بعضها، لأسباب سنأتي على ذكرها، ومن المُلفت الى الانتباه، أن الشعراء العباسيين جعلوا تلك المعنويات ((تسمع، وتناقش، وتدلل على صحة ما تذهب اليه))[1]، وذلك عن طريق الأدلة العقلية، والمنطقية، التي تأتي بها الأطراف المعنوية المتحاورة.

ومن تلك المعنويات- التي كانت تتحدث حديثاً، ذا أبعاد مختلفة، ويدل على غايات انفعالية- الشِّعْر، الذي سمعنا عتابه على أبي نواس، لأنه قام بهجاء مَن لا يستحق ذلك الهجاء، لا لشرفه، وعلوّ مكانته، بل لدناءة نفسه، وخبث روحه:

عاتبني الشِّعْرُ ذا ائتنافِ وقال لي: الله منك كافِ
هجاك من قُلْتَ ما يساوي عُودَ خلالٍ من الخلافِ
فكُنتَ إذ لم تُجِبْهُ أحرى أنْ لا تُقَذِّرْ به القوافي[2]

---

[1] التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/375

[2] ديوانه/ 654، الخلاف: شجر الصفصاف.

ومن الواضح أن حوار الشعر– في أبيات أبي نواس– امتاز بلغة انفعالية شديدة، بدا– من خلاله– رأي الشاعر في خصمه المهجو، إذ برز الشعر– في كلامه– عاتباً على الشاعر لهجائه ذلك الدنيء، وبدا– كذلك– ناصحاً الشاعر بأن الله (سبحانه وتعالى) كان سيكفيه شرَّه، فلا يوجد داعٍ لهجائه من لدن الشاعر، فهو لا يستحق الهجاء، لأنه لا يساوي شيئاً– من وجهة نظر الشاعر– لضعته، لذا كان الأحرى بالشاعر أن لا يقذّر به قوافي قصائده.

إن هذا الاسلوب في الهجاء، أكثر ايلاماً للمهجو من الاسلوب المألوف، لأنه يرسم صورة مضحكة، تكون أشدّ في نفسه مما لو هجاه الشاعر هجاء اعتياديا، كأن يسلبه – مثلاً– الصفات الحسنة، أو أن يمنحه الصفات السيئة، كما هو شائع في أشعار الهجّائين.

ويتأثّر ابن الرومي بفكرة أبي نواس نفسها في الهجاء، ولكن في الوقت الذي نجد فيه أبا نواس يجعل شعره عاتباً عليه، نجد فيه ابن الرومي طالباً من شعره أن يتناول خصمه بالهجاء، وذلك في قوله:

وجاهـــلٍ أعرضـــتُ عـــن جهلـــهِ ... حتـــى شـــكا كفِّـــي عـــنِ الشـــكوى
قـــد هـــامَ وجْـــداً بـــاكْتراثِي لـــه ... وقـــد أبـــتْ نفســـيَ مـــا يهـــوى
إنّ مـــــن الســـــلوى لخيلولـــــةً ... تُـــوهِمني البلـــوى بـــه بلـــوى
أحضـــرتُ نجـــوى الـــنفس تمثالـــه ... مســـتحيياً مـــن شـــاهد النجـــوى
وقلـــــتُ للشِّـــــعرِ: أَلاَ أعـــــذْنِي ... علـــى طويـــلِ الغَـــيِّ مُســـتهوَى
فقـــالَ: مَـــنْ خاصَـــمْتَ مســـتهلَكٌ ... ليســـت علـــى أمثالـــه عَـــدْوَى
لـــو كـــان لـــي فـــي مثلـــه موضـــعٌ ... غادرتُـــــه أُحدوثـــــةً تُـــــروى
بكـــلِّ بيـــتٍ ســـائرٍ عـــائرٍ ... يُسْـــمَعُ، والوجـــهُ لـــه يُـــزوَى
لكـــنَّ مَـــن تُهـــدي لـــه شـــتمَهُ ... تُهـــدي إليـــه المَـــنَّ والســـلوى
قَوَّمتُـــهُ بالشـــتم يُهـــدى لـــه ... فلـــم أجـــدْ قيمتَـــه تســـوى[1]

ويتفق الشاعران على أن المهجو لا قيمة له، لكي يُشْغَلَ الشعر بهجائه، إلاّ أن ابن الرومي كان أكثر ابداعاً– في أبياته هذه– من أبي نواس، وإن كان قد تأثّر فيها بأبيات الأخير كما ذكرت.

---

[1] ديوانه 1/ 58– 59، الخيلولة: الظنّ.

أمّا عن الأسباب التي دعتني الى تفضيل أبيات ابن الرومي، فمنها أنه هيّأ المتلقي مسبقاً، وأشار له بأن الحوار الذي سينطق به الشعر، سيكون بخصوص ذلك الجاهل، الذي تحدث عنه في الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة، ولم يدخل في حوار الشعر مباشرة كما فعل أبو نواس.

ثم أنه بدأ- بعد ذلك- بالتوجه الى شعره، محاوراً إيّاه، وطالباً منه الاعراب عن رأيه في ذلك الخصم، وربما رأى في ذلك مجالاً حيويّاً يجد فيه ملاذاً يحلُّ، أو يخفف من وقع تساؤلاته المضنية[1]، وفي هذه الاثناء، يبدأ حوار الشعر، الذي بدا أشدّ وقعاً في النفس من حوار شعر أبي نواس، لأنه كان أكثر تفصيلاً في توضيح عيوب المهجو، وهذا الاسلوب- في استقصاء الفكرة، وتوضيحها- عُرِفَ به ابن الرومي في كثير من شعره، وفي نهاية الأمر، يأبى شعر ابن الرومي- من خلال حواره- هجاء ذلك الجاهل، لأنه لم يجد قيمته تسوى، مع تمكنه- طبعاً- من هجائه، وفضحه.

وبذلك نتعرف الهدف من انطاق الشعر في المثالين السابقين، والذي كان لأجل الهجاء بصورة متجددة، تخالف المألوف في الشعر العربي فيما يتعلق بهذا الغرض.

وكان انطاق الشعر- لدى الشريف الرضي- يتخذ مساراً آخر، لا يلتقي مع المسار السابق، فالرضي يُنطِقُ شعره في الوقت الذي يجامل فيه صديقاً له، ويُهنّئه بمولود جديد، فيقول:

فلَوْ قِيلَ يوماً: أينَ صَفوةُ يَعْرُبٍ؟ رَأَيتَ العُلى [كذا] تُومي الى ذلك المَهْدِ

الى رَبْعِكَ المأْلُوفِ منّي تطَلَّعَتْ رِقَابُ القَوافي تحتَ أدْعَجَ مُزْبَدّ

ولمَّا بعثتُ الشِّعْرَ نَحْوَكَ: قال لي: الآنَ فَعُقْ، إلاّ الى بابِهِ قَصدي[2]

فحديث الشعر- في البيت الثالث- يدل على استلطاف الشاعر ذلك الصديق، الى الدرجة التي يبلغ فيها الى عدم نظم شعره إلاّ فيه، فقد بدا ذلك واضحاً من قول الشعر نفسه، الذي يطلب فيه من الشاعر تعويقَ سيره إلاّ في حال قصده باب ذلك الصديق.

وكان الزمان، والدهر، مصطلحين معنويين آخرين، تدور على لسانيهما بعض الكلمات، والعبارات الموجزة، وقد أشرنا- في الحديث عن تشخيص الدهر- الى أن بعض الشعراء العباسيين أفادوا من تشخيص الزمن، والدهر، في ابراز عظمة الممدوح، واظهار

---

[1] ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي/ 18.

[2] ديوانه 1/ 236.

شدّة بأسه التي تنافس جبروت الدهر، وقسوته، وربما تتغلب عليها في كثير من الأحيان، فيُظهِرونَ الممدوح أكثر قوّة من الزمن، أو الدهر.

وفيما يخصّ الحوار، فاننا نجد ابن نباتة السعدي يجعل الزمان ناطقاً بفضائل الممدوح، ومشيداً ببطولته، وذلك في مدحه سيف الدولة الحمداني، قائلاً:

لمَّا تَرَفَّعَ أنْ يُعزى الى لَقَبٍ قالَ الزمانُ له: يا فاضِحَ الهِمَمِ[1]

فممدوح الشاعر– الذي عُرِفَ ببطولته، وانتصاراته المتوالية– يرفض أن تُضفى اليه الألقاب الدالة على فضائله، لذا يأتي الشاعر بالزمان– في هذا البيت– ناطقاً بكلمات تعادل الألقاب كلها، إذ يطلق على الممدوح لقباً لم يُطلَق – من قبل– على أحد سواه، فهو (فاضح الهمم)، أي أنه أشدّ بطولة من الأبطال كلهم، وفي ذلك دلالة على انتصاراته المتعددة، التي كان يحققها.

غير أن الشاعر نفسه– في وقت آخر– يأتي بحديث جديد على لسان الزمان، مفاده أن سيف الدولة ظالمٌ في قتل أعدائه، إلاّ أن الشاعر يطلب منه ترك الفضول، فيقول:

وقال لنا الزمانُ ظلمْتُمُوهُمْ فقلنا للزمانِ: دع الفضولا[2]

ولا أعتقد أن الشاعر جعل الزمان– هنا– مدعياً ظلم الممدوح، لأجل الاعتراض، بل أرى أنه قصد– من وراء ذلك القول– اعطاء صورة واضحة تعبّر عن كثرة قتل الأعداء من لدن الممدوح وجيشه، حين الاشتباك معهم في المعارك، والدليل على ذلك نجده في القصيدة نفسها، التي مدح بها الشاعرُ سيف الدولة، إذ نراه يتجه – فيها– الى الدهر، بعد أن يعدد صفات ممدوحه، والتي منها شجاعته المميزة، فيسأله عمّا قاله فيه، فتجيبه صروف الدهر بالموافقة على ما أعطاه من الصفات، ولا تتفوه بكلمة الرفض، لا:

سألتُ الدهرَ عمّا قلتُ فيهِ فما قالت صروفُ الدهر لي: لا[3]

ولكن انطاق الدهر – عند الشريف الرضي– يكون مختلفاً عن انطاقه عند ابن نباتة السعدي،لأن الرضي يجعل حوار الدهر ذا دلالة على ظلمه له، وقسوته معه، لأنه لم ينله ما كان يطمح اليه من تحقيق الجاه، والسيادة، اللتين كان يرغب في تحقيقهما، لذا فان

---

(1) ديوانه 1/ 227.

(2) م. ن 1/ 252.

(3) ديوانه 1/259.

حوار الدهر - لديه- يأتي ممزوجاً بشكوى مريرة، جعلته يتوهّم أن الدهر يطلب منه الاستجداء:

يَقـــولُ الـــدهرُ: أَلاَ تَســـتَجدِي أيـــنَ ضِـــيَاءُ المَطْلَـــبِ المُسْـــوَدِّ؟

أرى اللّيـــالي يَشْـــتَهِيْنَ بُعـــدِي ولا يُقَـــرّبْنَ يَـــداً مِـــن زَنْـــدِي[1]

وتتكرر شكوى الشاعر في وقت آخر، حينما يحاوره الدهر، طالباً منه الاحتراس، بعد أن قام بإلقائه في مكان يمتلئ بالوحوش، وكأنه يسخر منه بطلبه هذا[2].

ولابد أن يكون الحوار معبّراً عن الأعماق البعيدة في النفس الانسانية[3]، لذلك وجدنا هذه الصفة ماثلة في حوار الدهر عند الشريف الرضي، الذي كان كثيراً ما يرمز به الى أعماق نفسه الدفينة، والى ما لم يتحقق من آماله، وأحلامه في حياته التي شهدت صراعاً عنيفاً على مختلف الصُعُد.

ومن المعروف أن الشعراء حين ينظمون في غرض الغزل، يختارون أرقَّ الألفاظ، وأكثرها عذوبة، لأنهم يعتقدون أنها تعبّر عن مشاعرهم المتألمة التي يعانون منها تجاه المحبوبة من جهة، وليؤثروا فيها من جهة ثانية، محاولين- بذلك- استمالة قلبها اليهم، وهم- في كثير من الأحيان- يتجهون الى وصف مفاتن المرأة في غزلياتهم، سواء أكانت -تلك المفاتن- حسيّة، أم معنوية، إلاّ أن بعض الشعراء كانوا يبتدعون صوراً طريفة، تكاد تكون غير مألوفة في الغزل، كما رأينا في تشخيصهم محاسن الحبيبة في المبحث الثالث من الفصل السابق.

ولهذا السبب اتجه بعض الشعراء العباسيين الى المبالغة كثيراً في أبياتهم الغزلية، فقد عمدوا الى انطاق محاسن المُتَغَزَّل بها، وجعلوها ذات أمرٍ ونهي، كما نرى في قول محمد بن عبد الملك الزيات:

لـــم أنـــسَ حُسْـــنَ الموقـــفِ وعلامَـــةَ النَّظَـــرِ الخفـــي

فـــــاذا أردتُ وَدَاعَهـــــا قالـــتْ محاسِـــنُها: قِـــفِ

فأجَبْـــتُ: لســـتُ ببـــارح مـــن حَسْـــرَةٍ وتَلَهُّـــفِ

---

(1) ديوانه 1/ 327.

(2) ينظر: م. ن 1/ 558.

(3) ينظر: التأليف التليفزيوني/ 125.

بهـــــواكِ صـــــافيتُ الجـــــوى وعرفـــتُ، مـــا لـــم أعـــرفِ[1]

فالشاعر لم يقصد- من رواء مقطوعته الغزلية هذه- إلاّ الإخبار عن أن جمال حبيبته لا يترك له سبيلاً لفراقها، لذا نراه صابراً على الألم الذي يعاني منه بسبب ذلك الجمال، الذي تحظى به صاحبته، وقد عبَّرَ الشاعر عن شعوره هذا بوساطة انطاق المحاسن التي تفوّهَتْ بكلمة واحدة فقط، عبَّرَت- من خلالها- عن معانٍ كثيرة.

وفي الوقت الذي كانت فيه محاسن الحبيبة تأمر الزيات بالتوقف، نراها تُسائل الخبز أرزي - في وقت آخر- عن رأيه فيها، من خلال أبيات غزلية ايضاً، تبدو متأثّرة- الى حدٍّ كبير- بأبيات الزيات، يقول فيها الشاعر:

ذهبـــتُ أطلـــبُ ألفاظـــاً أُخاطِبُـــهُ وقد شُغِلْتُ منه بعينٍ تشتهي النَّظَرا

وكلَّمـــا حـــارَ طَرفـــي فـــي محاســـنِهِ لأشتَفِي منه قال الحُسْنُ: كيفَ ترى

هـذا الـذي ابتـدع الـرحمنُ صـورَتَهُ فـــلا تفـــاوُتَ فيـــه فـــارْجِع البَصَـــرا

فقلـتُ مـا قـال قبلـي نُسـوةٌ بصـرتْ بيوسف الحسن: ما هذا الفتى بَشَرا[2]

ولعلّ الحوار الذي دار بين محاسن الحبيبة، والشاعر في هذه الأبيات، كان أكثر حيويّة من الحوار في مقطوعة الزيات السابقة، لأن الحوار-هنا- كان عبارة عن سؤال، وجواب بين الحُسن، والشاعر، ويكون فيه جواب الشاعر مختصراً، ومتأثراً بآية كريمة من الذكر الحكيم، يُشيرُ فيها الى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَشَ لِلَّهِ ما هذا بَشَرًا[3]﴾، وهو بجوابه هذا، ابتعد عن الشرح الطويل في وصف المحاسن، فقصة النبي يوسف (عليه السلام) معروفة بتفاصيلها كلها، ولذلك اكتفى الحوار- في هذه الأبيات- ببعض العبارات الدالّة، فكان ذا فائدة كبيرة بالنسبة الى الشاعر، والمتلقي على حدٍّ سواء، ولاسيما اذا ما علمنا أن الحوار الجيد لا يقف ساكناً لكي يحلل ويعلل، بل هو الحوار الذي يجعل المعاني الكثيرة في الكلمات القليلة[4].

وبذلك تبيّنَ لنا أن الحوار الذي كان يرد على لسان المحاسن، لا يأتي إلاّ في غرض الغزل، مبالغة من لدن بعض الشعراء في بيان جمال المرأة المتغزّل بها، من أجل

---

(1) ديوانه / 46.

(2) ديوانه ق177/2/2.

(3) يوسف/ 31.

(4) ينظر: فن الكاتب المسرحي، للمسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما/218.

الوصول الى قلبها بأسرع وقت ممكن، وأقرب طريق، وكذلك من أجل التفنن في رسم صورهم الشعرية، التي يرومون لها النجاح، والخلود.

وأجرى بعض الشعراء العباسيين عدة محاورات على ألسنة عدد آخر من المعنويات، وكان القصد منها التطرّق الى صور شعرية نادرة في غرض المديح، تشدّ الممدوح الى الاصغاء اليها، وتضمن جائزته، ومن تلك المحاورات حوار الغنى، الذي جاء هادياً الشاعر الى الممدوح الكريم، الذي يستطيع أن يفيض عليه بجوده غير المحدود:

تلقَّـــى الـــدَّهرُ آمـــالي بـــنُجْحٍ أعـــادَ ذمـــيمَ أيّـــامي حَمِيـــدا

وقـــال لِـــيَ الغِنَـــى: جُـــودُ ابـــنِ فَهْـــدٍ فَرُحْـــتُ مِـــن اللّيـــالِي مُســـتَزِيدا[1]

وهنا تبرز قوّة الابداع الشعري عند الشاعر، لأنه جعل الغنى هو الذي يتحدث معه، ويعلن له عن جود الممدوح، فالشاعر لم يلجأ الى أمرٍ معنوي آخر غيره، ليُجري على لسانه ذلك الحديث، لأنه ربما كان يعلم أنه لن يكون شيئاً ذا قيمة، على العكس من اجرائه على لسان الغنى، فهذا المصطلح المعنوي يعني الثراء، مما يؤدي الى تحسّن حال الشاعر فيما لو أخذ بالنصيحة الموجهة له من لدن الغنى.

وفي مثال آخر يكون الندا فيه هو صاحب الحوار، لا ليرشد الشاعر الى كرم الممدوح كما في البيتين السابقين، بل ليرفض رغبة خواطر الممدوح في أن يجمع بعض أمواله، ويحتفظ بها لنوائب الزمن:

اذا مـــا جـــادَ بـــالأموالِ ثَنَّـــى ولـــم تدركـــه فـــي الجـــودِ الندامـــه

وإن هجســـت خـــواطره بجمـــع لريب حوادث قال الندى [كذا]: مـه[2]

فمثلما أنطق الشاعر السابق الغنى، أنطق هذا الشاعر الندا، للسبب نفسه، علماً أن المحاورة التي تمّت على لسان الندا في هذين البيتين، كانت ذات دلالة على أن الممدوح قد بلغ- بسبب شدّة كرمه- مرتبة عالية، لا يمكن أن يرقى اليه الشك معها، في أنه سيمنع جوده- عن معتاديه- في يوم من الأيام، لأنه حتّى لو تنازعت خواطره مع نداه، وأرادت له قطع تلك الصفة الحسنة، سنجد أن الانتصار يكون للندا على الخواطر، وفي ذلك ما يدلّ على روعة الصورة الشعرية هذه، التي جاءت معبّرةً عن صفة الكرم، التي يتحلى بها الانسان العربي عامة.

---

[1] ديوان السري الرفاء 2/ 98.

[2] أبو الفتح البستي حياته وشعره/ 244.

ومن المصطلحات المعنوية الأخرى، التي تم انطاقها بشكل محدود، مصطلح الشباب، إذ يأتي ناطقاً بعد أن يفتقده الشاعر، وهو في مرحلة الشيخوخة، فيتوهم أن الشباب– قديماً– كان يأمره بالقيام من نومه، وحينما يلبي الشاعر دعوته، يسمو به– ذلك الشباب– الى المراتب العليا، إلاّ أن حوار الشباب هذا لا يأتي إلاّ بعد أن يبكيه الشاعر بكاءً حارّاً، متذكراً أيامه التي بَعُدَتْ عنه:

إنّي لباكٍ على الشبابِ وما أعرفُ من شِرَّتي ومن طربي
ومن تصابيَّ إن صبوتُ ومن ناري إذا ما استَعَرتُ في لهبي
أبكي خليلاً وَلَّى بِبَهْجَتِهِ بانَ بأثوابِ جدَّةٍ قُشُبِ
على الأحمّ الأثيثِ مُنسَدِلاً على جَبيني تَهدُّلِ العِنَبِ
كان صَفيّي دون الصفيي وذا الـ ألفةِ في الوُدِّ والحدَبِ
كان إذا نِمْتُ قال: قُمْ، فاذا قُمتُ سما بي لأعظم الرُّتَبِ[1]

إن شكوى الشاعر من أيام الهرم، وعدم استطاعته تحقيق ما يريد تحقيقه، خلافاً لما كان عليه في أيام شبابه، وفقدان وسيلة مهمة من وسائل التمتع بالحياة، كانت أسباباً دعته الى انطاق الشباب، بوصفه مصطلحاً معنوياً، إذ جعلته يقوم بمحادثته، طالباً منه الاستيقاظ من نومه، ليسمو به الى أسباب المتعة، واللهو في الحياة.

أمّا أبو نواس، فانه يقوم بانطاق أمرين معنويين، هما الجود، والجمال، وذلك من خلال ادخالهما في حوار مع بعضهما، فيبدوان في تنافس شديد، إذ يقول:

اختصمَ الجودُ والجمالُ فيكَ فصارا الى جِدالْ
فقال هذا: يمينُهُ لي للعُرْفِ والجودِ والنوالْ
وقال هذا: ووجهُ [كذا] لي للحُسنِ والظرفِ والكمالْ
فافترقا فيكَ عن تَراضٍ كلاهما صادقُ المقالْ[2]

إن أبا نواس أظهر الجود، والجمال متخاصمين في بداية مقطوعته المدحيّة، وما كان خصامهما ذلك إلاّ من أجل الممدوح، ثم تتسلسل الأحداث في حوارهما، وتتطور العقدة، فيدعي الجود أن يمين الممدوح من نصيبه، في حين يدعي الجمال أن وجه ذلك

---

[1] مطيع بن إياس وما تبقى من شعره، ضمن (شعراء عباسيون) (غرنباوم)/ 34–33.

[2] ديوانه / 503.

الممدوح من نصيبه هو، الى أن يتوصلا الى الحلّ النهائي، الذي يُرضي الطرفين المتخاصمين، إذ يجعلهما الشاعر يفترقان وهما صادقان في ما ذهبا اليه من دعوى.

وفي الوقت الذي كان فيه صريع الغواني مختلياً بحبيبته ليلاً، يتجلّى الهوى ناطِقاً بحديث يأمر فيه لذّاتِ اللقاء بالرحيل، وذلك في قول الشاعر:

خَلَوتُ بها والليلُ يقظانُ قائِمٌ على قَدَمٍ كالراهبِ المُتَبَتِّلِ

تراءى الهوى بالشوقِ فاستحدَثَ البُكَا وقال لِلذّاتِ اللّقاءِ: تَرَحَّلِي[1]

فالشاعر يشبّه نفسه- في البيت الأول- بالراهب الذي لا ينام ليله، إلاّ أنه لا يسهر مثله لأجل العبادة، بل للاختلاء بحبيبته، ولكن سرعان ما يظهر الهوى فيهيج البكاء، وتُؤمَر لذات اللقاء بالرحيل من لدن ذلك الهوى نفسه.

ولابد لنا من الاشارة الى أن الشاعر الفذ، هو مَن استطاع توصيل تجاربه الخاصة بمنتهى القوّة النافذة، وبغاية الدقة والوضوح، مع التصوير الدقيق للتفاصيل الخفية، من خلال استخدام اللغة في أسمى منازلها، وفي كامل قوّتها[2]، وأبرز شاعر يمكن أن ينطبق عليه ذلك الوصف- فيما يتعلق بحوار المعنويات- هو ابن الرومي، لأنه استطاع أن يكشف لنا عن تجربته الخاصة مع صديقه، من خلال الحوار الذي أجراه بينه، وبين عيوب ذلك الصديق، وبدا- في ذلك الحوار- شديد الألم، حريصاً على أَلاَّ يفضحه أو يظهر سيئاته، غير أن العيوب تأبى إلاّ الظهور على الرغم من عدم قبول الشاعر.

وقبل أن يدخل الشاعر في حواره مع تلك العيوب، يبدأ بعتاب صديقه عتاباً يعبر فيه عن مرارته بسبب أفعاله، وعدم التزامه معه في دوام عهد المحبة، فيسائله مستفهماً، ومستغرباً عن سبب تغيّره عنه، فيقول له:

يا أخي: أينَ رَيْعُ ذاك اللِّقاءِ؟ أين ما كان بيننا من صفاءِ؟

أينَ مصداقُ شاهدٍ كان يحكي أنَّك المخلصُ الصحيحُ الإخاءِ؟

شاهدٌ ما رأيتُ فعلكَ إلاّ غير ما شاهدٍ له بالذكاءِ[3]

---

[1] شرح ديوانه/ 144.

[2] ينظر: قواعد النقد الأدبي/ 45.

[3] ديوانه 1/ 64.

وبعد هذا العتاب الموجز، يخبره الشاعر بان حاجته معه كشفت عيوبه التي كانت مختبئة، وغائبة عن خاطره طوال المدة السابقة، وفي لحظة اكتشافه تلك العيوب، يسارع الى اساءة الظنّ في أصدقائه، مع أنه لم يكن يُسيء الظنّ بهم قبل ذلك:

كشــفَتْ منــك حــاجتي هَنــواتٍ غُطِّيَــتْ برهــةً بحُســنِ اللقــاءِ

تركتْنــي- ولــم أكُــنْ سَــيّئَ الظنْــ ــنِ- أُســيءُ الظنــونَ بالأصــدقاءِ[1]

وهنا يبدأ الجدل بين الشاعر، وعيوب صديقه، عن طريق الحوار الذي يعمل على تصعيد الحدث وانمائه[2]، في هذه القصيدة، فنرى تدرجاً واضحاً في اسلوب الحوار في بدايته، ثم يتطور في وسطه كلما تطورت العقدة، أو تعقدت الأحداث، من خلال الجدل القائم بين الأطراف المتحاورة، في حبكة متينة، الى أن يتمّ التوصل الى النتيجة في نهاية ذلك الحوار، والتي ربما لا يكون التوصل اليها يُرضي الأطراف المتنازعة فيما بينها.

إن الشاعر كان أول بادئ بالحوار، إذ توجه بأُمنيته التي مفادها لو أنه لم يكشف عن عيوب صديقه سترهنَّ، لكي يبقين مختبئات تحت ذلك الغطاء، فتبقى صورة صديقه رائعة عنده:

قلــتُ لمــا بــدتْ لعينــي شُــنْعاً: رُبَّ شــوهاءَ فــي حشــا حســناءِ

ليتنــي مــا هتكــتُ عــنكنَّ سِــتراً فثــويتُنَّ تحــت ذاك الغطــاءِ[3]

ثم يأتي جواب العيوب على أمنية الشاعر، التي أثارت غضبهنَّ، مما دعاهنَّ الى الانفعال الذي بدا واضحاً في قولهنَّ:

قُلــنَ: لــولا انكشــافُنا مــا تجلَّــت عنــك ظَلمَــاءُ شُــبُهةٍ قتمــاءِ[4]

أي أنهنّ لم يُرِدْنَ من خلال كشف الحقيقة للشاعر إلاّ ازاحة السحابة المظلمة، التي كانت تغشى عينيه.

ومن الملاحظ أن الشاعر شخَّصَ عيوب صديقه بصورة الفتيات اللواتي يأخذن، ويعطين معه في الحديث، وكان كلامهنَّ معه يتميز بايراد الحجج، والأدلة التي تؤيد صدق ما كُنَّ يذهبن اليه من آراء في صديقه.

---

(1) م. ن 1/ 64.

(2) ينظر: فن القصة/ 118، والقصة والرواية/ 54.

(3) ديوانه 1/ 64.

(4) ديوانه 1/ 64.

وبعد أن تحدثت العيوب بكلامها ذلك مع الشاعر، جاء ردّه معلناً فيه عن عدم اقتناعه بقولهنَّ، فهو ما يزال يشعر بالمودة تجاه صديقه:

قلــتُ أعْجِــبْ بكــنَّ مــن كاســفاتٍ كاشـــــفاتٍ غواشِـــــيَ الظلمـــــاءِ

قــد أفــدتُنَّني مــع الخُبْــرِ بالصــا حـــب أنْ رُبَّ كاســفٍ مُستضـــاءِ[1]

إلاّ أن العيوب تتعجب من قوله هذا، فتحاوره باسلوب أكثر جرأة، محاولة اقناعه بجميل فعلهنَّ معه:

قلـــنَ: أعْجِـــبْ بمُهْتَـــدٍ يتمنّـــى أنّـــه لـــم يـــزل علـــى عميـــاءِ

كنــتَ فــي شُــبْهَةٍ، فزالــت بنــا عنــ ـــــك، فاوســـــعتنا فـــــي الازراءِ

وتمنيـــتَ أن تكـــون علـــى الحيـــ ـــرةِ تحـــت العمايـــة الطُّخْيـــاءِ[2]

وحين يرى الشاعر انفعال العيوب، ويحس ألمهنَّ في أقوالهنَّ، بسبب ازرائه لهنَّ، يغير اسلوب حواره معهنَّ، محاولاً تسويغ قسوته في حواره السابق، وفيما ذهب اليه من آراء، وذلك من خلال الاعلان عن رغبته في عدم فضح صديقه، ليكشف عن أنه لم يكن راغباً في الضلال، والحيرة، كما توهمت العيوب:

قلــتُ: تــالله لــيس مثلــي مَــنْ وَدْ دَ ضَـــــلالاً، وحَيـــــرَةً باهتـــــداءِ

غيـــر أنِّـــي ودِدتُ ســـترَ صَـــديقي بـــــدلاً باسْـــــتفادة الأنبـــــاءِ[3]

وفي الوقت الذي علمت فيه العيوب قصد الشاعر من وراء ازرائه لهَّن، انهالت عليه بمجموعة كبيرة، ومتتالية من الحِكَم، والنصائح في حوار يتسم بالخطابية، والمباشرة، محاولةً بثَّ عددٍ من القيم التربوية، والاجتماعية، لكي يفيد منها الشاعر في حياته، وفي اختيار أصدقائه مستقبلاً، علماً أن الحوار الصادر عن العيوب، كان قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بأدلة منطقية من واقع الحياة المعاشة، من أجل توضيح الصورة، واقناع المتلقي بجدّية ما تذهب اليه من آراء، وذلك واضح في قولهنَّ الآتي:

قُلـنَ: هـذا هـوىً، فعـرِّج علـى الحقْـ ـــقِ وخَـــلِّ الهـــوى لقلْـــبٍ خـــلاءِ

لـــيس فـــي الحـــقِّ أن تـــودّ لخـــلٍّ أنّـــــهُ الـــــدهرَ كـــــامِنُ الأدواءِ

بـــلْ مـــن الحـــقِّ أنْ تُنَقِّـــرَ عنهنْـــ ـــــنَ وإلاّ فأنـــــتَ كالبُعَـــــداءِ

---

[1] م. ن 1/ 64.

[2] م. ن 1/ 64.

[3] م. ن 1/ 64-65.

إن بَحْثَ الطبيبِ عن داءِ ذي الدّا ءِ لأسُّ الشِّفاءِ قبلَ الشفاءِ

دونكَ الكشْفَ والعتابَ فقوّم بِهما كُلَّ خلّةٍ عَوْجاءِ

وإذا ما بدا لكَ العُرُّ يوماً فَتَتَبَّعْ نِقابَهُ بالهِناءِ[1]

غير أن الشاعر بدلاً من أن يأخذ العبرة، والموعظة من حوار العيوب هذا، نراه يدعو عليهنَّ بالموت، تعبيراً عن عدم اقتناعه بما جئنَ به من ارشادات من جهة، ورغبةً منه في التمسك بصديقه من جهة ثانية، مما أدّى الى الرَّد عليه – من لدن تلك العيوب– ردّاً يشعره بالخجل، والاحراج، إذ تعلن فيه عن عدم كرهها الموت اذا كان بحقّ، ثم تطلب منه عدم الزيادة في مرائه:

قُلتُ: في ذاك مَوْتكُن، وما المو تُ بمُستعذبٍ لدى الأحياءِ

قُلْنَ: ما الموتُ بالكريهِ اذا كا ن بحقٍ فلا تزدْ في المراءِ[2]

ولا أعتقد أنني سأكون مبالغاً اذا حكمت على محاورة ابن الرومي هذه، بأنها أروع محاورة في محتواها، وفيما دعت اليه من دون سائر المحاورات الأخرى، التي وردت على ألسنةِ كثير من المعنويات، إذ بدا الحوار وكأنه حوار مسرحي متكامل، تتحرك فيه الشخصيات، وتنمو، من خلال الجدل القائم بينها، وبين الشاعر، وذلك– حتماً– نابع من طبيعة الثقافة التي تثقف بها الشاعر، فضلاً عن حساسيته الخاصة تجاه الأشياء عامة.

واذا كان ابن الرومي– في هذه القصيدة– يُنطق العيوب، ليتحدث لنا عن تجربته الخاصة مع صديقه، فانه– في وقت آخر– يُنطق الفضائل، جاعلاً إيّاها تُعلن عن كرم الممدوح، فيقول:

قالت فضائلهُ لآملهِ: نِعْمَ الفتى للدهرِ تَعْتقِدُهْ[3]

وقد تكون النشوة التي يشعر بها المجتمعون في مجلس اللهو، والعبث دافعاً يدعوهم الى انطاق السرور، الذي يتمتعون به في تلك اللحظات، فيجعلونه– في حواره– طالباً ممن يدّعي الاحتشام– في مثل هكذا مجلس– أن يقوم منه، مغادراً إيّاه، من قبل أن يتمّ طرده:

كأسٌ إذا أبصرتْ في اليوم محتشِماً قال السرورُ له: قُم غير مطرودِ[1]

---

[1] ديوانه 1/ 65.

[2] م. ن 1/ 65.

[3] ديوانه 2/ 661.

ولعلّ شدة الفرح التي شعر بها الشاعر في ذلك المجلس، هي التي جعلته يتصوّر أن السرور يطلب من المحتشم أن يغادر ذلك المجلس، تعبيراً عن رأي الشاعر نفسه، الذي يرغب عن الاحتشام.

وجاءت بعض المعنويات متحاورة مع الشاعر، أو فيما بينها في غرض الغزل، لبيان لوعة الشاعر، وعكس مشاعره تجاه الحبيبة، ومن تلك المعنويات الهوى، والجوارح، إذ دخلا في حوار يتسم بطابع الهدوء في لغته، قصد الشاعر– من ورائه– التعبير عن تمسّكه بتلك الحبيبة:

بهـــــواكَ، إذ قـــــال الهـــــوى ... لجـــــوارحي: بِهَـــــواهُ ذوبـــــي

ثـــــم اجهـــــدي أنْ تحســـــني ... فـــــإذا أســـــأْتِ فـــــلا تتـــــوبي

قالـــــتْ: فبالوَجْـــــدِ الـــــذي ... أذهبتـــــهُ بـــــدمِ القلـــــوبِ

وبقلَّـــــةِ الصـــــبرِ البـــــري ... ءِ وكثـــــرةِ الشـــــوقِ المريـــــبِ

ألأَيِّ شـــــيءٍ قلـــــت للشَّكْـــــ ... ـــوَى، وقـــد خرسَـــتْ، أجيبـــي!؟[2]

غير أن الصبرَ– بوصفه أمراً معنوياً– يأتي بحديث يعبّر عن الوهم الذي يشعر به الشاعر، ويكشف له عن خطأ ما ذهب اليه في تصوّره، وادعائه بأنه نسي حبيبته:

رَسْمُ صَبْرِي فـي رَبْـعِ شَـوقي مُحِيلُ ... ولرُوحـــي فـــي سَـــيْلِ دَمْعـــي مَسِـــيلُ

قَـدْ بَكَـى لـي مِمَّـا بَكَيْـتُ العَـذُولُ ... وَرثَـــى لـــي مِمَّـــا نَحَلْـــتُ النُّحـــولُ

كُلَّمـــا قُلْـــتُ: قـــد تَسَـــلَّيْتُ عَنْـــهُ! ... قـــال صَـــبْري: وَهِمْـــتَ فيمـــا تقُـــولُ[3]

وكان المجد آخر المعنويات التي أُنطِقَتْ من لدن الشعراء العباسيين، الذين دخلوا في ضمن المدة المحددة لدراستنا هذه، علماً أن انطاقه تمّ من لدن آخر شاعر عباسي يدخل ضمن المدة المذكورة، وأعني به الشريف الرضي، فقد جعل المجد يصيح به، مستفهماً عن مكان ذهابه:

أمـــــا كُنْـــــتَ مـــــعَ الحَـــــيّ ... صـــــباحاً حـــــين وَلَّينـــــا

وقـــــد صـــــاحَ بنـــــا المجـــــدُ: ... الـــــى أيـــــنَ، الـــــى أينـــــا

الـــــى أن أُدرِكَ العِـــــرْقُ ... فَتُبْنـــــا، ثـــــم لاَقَيْنـــــا[1]

---

[1] ديوان الخبز أرزي ق124/1/1.

[2] ديوان الوأواء الدمشقي/ 52.

[3] ديوان الوأواء الدمشقي / 176– 177.

ولم يكن قصد الشاعر – من حوار المجد ذلك– إلا الفخر بنفسه، وبقومه الذين كانوا يدركون المعالي دوماً.

وبذلك يصل الحديث – عن حوار المعنويات– الى نهايته، وقد بدا لنا فيه أن كثيراً من المعنويات كانت تنطق لبيان فضائل الممدوح مثل الزمان، والغنى، والندا، والجود، والفضائل، وغير ذلك مما سبق الحديث عنه، وفي الوقت نفسه، كانت هناك بعض المعنويات قد أُنطِقَتْ في غرض الغزل، تعبيراً عمّا يشعر به الشعراء تجاه المرأة، التي كانوا يتغزلون بها مثل المحاسن، والهوى، والجوارح، والصبر.

وفيما عدا هذا وذاك كانت هناك بعض الخصائص التي تميزت بها المحاورات الدائرة على ألسنة المعنويات، مشتركة – في أكثر الأحيان– مع الخصائص التي تميزت بها المحاورات الدائرة على ألسنة المحسوسات.

فقد كانت المحاورات تأتي– عادة– على شكل عبارات قصيرة، تتسم بالايجاز، والابتعاد عن الاطناب– باستثناء قصيدة ابن الرومي في حوار العيوب– وترد من خلال مقطوعات شعرية لا تتعدى بعض الأبيات، يعبّر فيها الشعراء عن آرائهم تجاه قضايا مختلفة، تربطها وحدة موضوعية، غير متشعبة الى موضوعات جانبية، ويتم التركيز –في أكثرها– على أفكار رئيسة، ومحدّدة، تُطرَح– بوساطتها–قيم تربوية، واجتماعيةعدّة، يحثُّ الشعراء فيها الآخرين على اتباعها، والتمسك بها، وفضلاً عن ذلك كله، لجأت بعض المحاورات الى اسلوب الاقتباس من القرآن الكريم، بوصفه مصدراً من مصادر الثقافة الأساسية، والمهمة، فقد كان ذا تأثير كبير في الشعراء العباسيين عامة.

---

(1) ديوانه 2/ 456، العِرق: أصل كلّ شيء، والجبل الغليظ لا يُرتقى لصعوبته، ثبنا: رجعنا.

الخاتمة

كشفت دراستنا لظاهرة التشخيص في الشعر العباسي عن نتائج كثيرة، سنحاول تلخيص أبرزها ظهوراً.

لقد تعددت معاني (شخص) في اللغة، غير أن المعاجم اللغوية كلها كانت متفقة على أن (شخص) من (الشخص) وهو (سواد الانسان).

أما في الاصطلاح، فنلاحظ تعدّد التعريفات التي تناولت التشخيص، إلاّ أنها كانت تدور حول المعنى نفسه، وكل تعريف منها اختص بجانب من الجوانب التي يُضفي اليها التشخيص سمة الحياة، فنجد في واحد منها اضفاء الصفات الانسانية الى الجمادات، وفي آخر الى المعنويات، وفي آخر الى الطبيعة، والحيوانات، ووجدنا أن في ذلك التعدد احاطة شاملة لجوانب التشخيص المتعددة، وغير المحدودة.

وحصلنا على تعريف شامل للتشخيص يرى أنه طريقة سردية، تقوم على نعت موضوع/ شيء/ وحدة مجردة/ كائن غير انساني، بنعوت، تسمح بكونه فاعلاً.

وتبيّنت لنا- من خلال التعريفات الأدبية لمصطلح التشخيص- العلاقة المتينة التي تربط بينه (التشخيص)- بوصفه مصطلحاً نقدياً- وبين الدلالة اللغوية المتفق عليها في المعاجم اللغوية، وهي (سواد الانسان)، فقد تبيّن لنا أن الدلالة الاصطلاحية للتشخيص هي شمول الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، بالسمات الانسانية من كلام، وأفعال، وأحاسيس، فتبدو وكأنها أشخاص حقيقية.

وقد أثبتنا وجود الظاهرة في القرآن الكريم عن طريق الكثير من آياته، وكذلك في الحديث النبوي الشريف.

وتوصّلنا الى أن مصطلح التشخيص- على الرغم من دخوله الى النقد العربي عن طريق الغرب- كان موجوداً في بلاغتنا العربية القديمة، وقد تناوله البلاغيون، والنقاد العرب القدامى بتسميات مختلفة، إذ وجدناه في الاستعارة المكنية، وفي الاستعارة التصريحية، وفي بعض علاقات المجاز العقلي مثل السببية، والزمانية، والمكانية، والمصدرية، أي أن التشخيص كان موجوداً في بلاغتنا العربية القديمة، بغض النظر عن اختلاف التسمية.

كما أثبتنا وجود الظاهرة في الشعر العربي القديم، في العصور التي سبقت العصر العباسي، من خلال التمثيل بالنصوص الشعرية لبعض الشعراء في عصر ما قبل الاسلام، وكذلك لشعراء عصر صدر الاسلام، والعصر الأُموي، ولاحظنا التطور الحاصل في العملية التشخيصية عِبْرَ العصور الأدبية.

وأكَّدْنا– عن طريق كثرة النصوص الشعرية التي تحتوي تشخيص الأشياء من تلك العصور– بطلان بعض المزاعم، التي كانت تُطرَح من غير تدقيق، وأثبتنا أصالة الظاهرة التشخيصية في شعرنا العربي القديم، وأنها لم تكن بدعاً في العصر العباسي، وكذلك لم تكن نتيجة من نتائج التأثر في الثقافة اليونانية، كما ظنَّ أصحاب تلك المزاعم.

ولم تكن الرؤى النقدية العربية القديمة تطلق على الظاهرة مصطلح التشخيص، وانما أشاروا اليها في مَعْرِض حديثهم عن المجاز، والتشبيه، والاستعارة، فأصحاب تلك الرؤى حين كانوا يتحدثون عن ذلك كله، يتمثّلون بنصوص شعرية فيها بثّ للحياة فيما لا حياة له، وأطلقوا عليها تسميات مختلفة أيضاً مثل النِّصْبَة، وبيان الاعتبار، والأشياء غير المتنفّسة، والتغيير، وغير ذلك.

وكانت رؤاهم متباينة تجاه الظاهرة، فبعضهم كان يتقبلها، ويرى فيها بعداً بلاغياً رائعاً، في حين كان بعضهم الآخر يرفضها، وينصح الشعراء بتجنبها، لأسباب مختلفة تمّ الحديث عنها، في الوقت الذي كان فيه كثير منهم يتقبلونها تارة، ثم يرفضونها تارة أخرى، ورأينا أنه ربما تكون مشكلة الصراع بين القديم، والجديد سبباً في ذلك الاضطراب، فقد كان التعصب للشعر القديم فوق كل اعتبار.

وأشرنا– كذلك– الى أن البيئة– التي كان يحيا فيها أصحاب تلك الرؤى– قد تكون عاملاً كبيراً أدى الى اختلاف وجهات النظر، بحكم ما كان يشيع فيها من جو ديني يؤكد تنزيه القرآن الكريم من الخيال.

وبيّنا أن الزمن– هو الآخر– قد يكون عاملاً مؤثراً في تباين تلك الرؤى، بسبب التطور الذي يُصيب العملية النقدية في تقدمه، وكذلك الثقافة التي تختلف من ناقد الى آخر، قد تكون عاملاً من تلك العوامل المؤثرة في الرؤى النقدية، بحكم اطلاع كلّ واحد منهم على نتاجات الأمم الأخرى عن طريق الترجمة.

أما مواقف النقاد العرب المحدثين، فقد اتسمت كلها بالتأييد لظاهرة التشخيص، فكانوا على العكس تماماً من القدامى، ووجدنا أن أكثر الرؤى النقدية المؤيدة للتشخيص، كانت تنطلق من خلال النصوص الشعرية التي تحتوي التشخيص، بغض النظر عن العصور الأدبية لشعراء تلك النصوص، إلاّ أن أكثر النصوص كانت لشعراء عباسيين، ورأينا أنه لا غرابة في ذلك، لأن الظاهرة امتازت بالكثرة، والابداع لدى شعراء العصر العباسي، من دون سواه من العصور الأدبية الأخرى.

لذلك مُدِحَت الظاهرة التشخيصية من خلال شعراء عباسيين عدّة من لدن النقاد المحدثين، وأبرز أولئك الشعراء هم: بشار بن برد، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، والصنوبري، والمتنبي، والسري الرفاء، والشريف الرضي.

وكان الوجه الآخر من وجوه العملية النقدية الحديثة تجاه الظاهرة، لا يقتصر على قبولها لدى الشعراء فحسب، وانما نجد فيه النقاد المحدثين يُدخِلُون أنفسهم في نقاش مع النقاد القدامى، محاولين– من خلال ذلك النقاش– اثبات خطئهم في رفض التشخيص عند بعض الشعراء.

وكان من أسباب تأييد النقاد المحدثين، معرفتهم بأن لغة الشعر تختلف عن اللغة الاعتيادية، وكذلك ادراكهم دور الخيال في الشعر، والحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر اثناء نظمه شعره.

ورأينا أنه ربما كان تحرر الناقد الحديث من مشكلة الصراع بين القديم والجديد، هو الذي أتاح له أن يعبّر عن رأيه، من دون خشية الاعتراض، أو الرد عليه من الآخرين، فهذه الميزة لم يكن يتمتع بها الناقد القديم، فضلاً عن أن النقد الحديث استوعب الظاهرة، واطلع عليها في الآداب الأخرى، فميّز أهميتها، ومكانتها، وما تضفيه الى الشعر من الروعة، فلهذا كله اتسمت مواقف المحدثين بتأييد ظاهرة التشخيص.

إلاّ أننا وجدنا بعض النقاد، والباحثين المحدثين– وللأسف– يذهبون مذهباً خاطئاً– من أساسه– في اعجابهم بالتشخيص، وتأييدهم له، إذا اتهموا اللغة العربية بالضيق، والقصور عن تأدية المعاني التي تدور في أذهان الشعراء، وعدّوا ذلك سبباً من الأسباب التي تدعو الشعراء الى التشخيص، وقد ردَّ الباحث عليهم بأن المجاز– بأنواعه المتعددة– هو أحد خصائص اللغة العربية التي شرفها الله (سبحانه وتعالى)، وأنزل بها القرآن الكريم، وكان على أولئك النقاد ألاّ يتسرّعوا في اطلاق مثل تلك الأحكام الواهمة، وأن يتفهّموا بأن اللغة العربية هي التي منحت الشعراء هذه الامكانيات المجازية للتعبير عمّا يدور بخواطرهم.

وتطرّقنا – أيضاً– الى رؤية نقدية حديثة، تدعو الى فصل التشخيص عن الاستعارة، وقد رأى الباحث أن صاحب هذه الرؤية لم يكن موفقاً فيها، لأن الشاعر حين يمارس عملية اضفاء الحياة الى ما لاحياة له، فمعنى ذلك أنه يستعير تلك الصفة من

الكائن الحي، ويقوم بمنحها الى غير الحي، سواء أكان شيئاً جامداً، أم أمراً معنوياً، فكيف نفصل التشخيص عن الاستعارة مع قيامه عليها بالدرجة الأساس؟

ولكن على الرغم من تعدد منابع الرؤى النقدية الحديثة حول التشخيص، كانت – تلك الرؤى كلها– تصبّ في مكان واحد، وهو المكان الذي التقت فيه جميعها متفقة على تأييد ظاهرة التشخيص.

وبيّنا أن ذلك الاتفاق لم يكن إلاّ بفضل ما تأتى للنقاد المحدثين من سعة الثقافة، والاطلاع على الظاهرة، وتأثيرها في آداب اللغات الأخرى، لذا اتسعت نظراتهم الى التشخيص، أكثر مما كانت لدى القدامى.

وكانت الطبيعة– بمظاهرها المختلفة– تنال اهتماماً كبيراً من لدن الشعراء العباسيين، فهم لم يتركوا جزءاً من أجزائها إلاّ قاموا بوصفه، ولم يألوا جهداً في اضفاء سمة الحياة، والمشاعر الانسانية اليه، وقد أفادوا من تشخيصهم الطبيعة، في عكس مشاعرهم التي يحسّون بها عليها في بعض الأحيان، وتوصلنا الى أن ذلك كله كان بسبب الحالة النفسية التي كان يمرّ بها الشعراء، فاذا شعروا بالفرح أفرحوا الطبيعة معهم، واذا حزنوا أحزنوها معهم كذلك، وقد عبّرت الطبيعة عن مشاعر الشعراء الذين شخصوها في أكثر الأحيان.

وبدا لنا أن الشعراء العباسيين لم يروا بالشيب ذلك اللون الأبيض فحسب، وانما رأوا فيه شيئاً أكبر من ذلك بكثير، فتصوروه شخصاً ظالماً، يهجم على لذاتهم، فيسرقها منهم، لذا نراهم لم يرحبوا به، ولم يرضوا له ما فعله، وقد نسبوا له مجموعة من الأفعال الانسانية كالمشي، والركض، والابتزاز، وعدم معرفته العفو ولا الصفح، وبيّنا أنه ربما يكون وراء هذه الصفات عوامل نفسية، تكمن– في بعض الأحيان– في خوف الشعراء من الشيب، الذي وصفوه بالجور، والظلم، لأنه أفسد الجمال، وعرّى أصحابه من الشباب.

وتوصلنا– أيضاً– الى أن بعض الشعراء العباسيين كانوا يرحبون به، وقلنا: إن ذلك ربما يعود لأسباب تتعلق بدرجة ايمان أولئك الشعراء، فلم يؤثر فيهم الشيب إلاّ تأثيراً ايجابياً.

وكان الشيب– لدى الكثير من الشعراء العباسيين– ضيفاً غير مرغوب فيه، لأنه لا ينوي الرحيل حينما يأتي لمضيفه، ويجلب له الغمّ معه، لذا كان نصيبه– من المضيف– الجفوة، والتجهم، لأنه لا يريد الرحيل إلاّ بعد أن يُرَحِّلَ صاحب الدار، مما دعا ببعض

الشعراء الى محاربته بعدة وسائل، إلاّ أنها لم تنفع معه، مما أدى بهم الى الاعتراف بضعفهم أمامه، وبانتصاره عليهم في نهاية الأمر.

وعندما أحكم الشيب سيطرته في رؤوس الشعراء، لم يبقَ صامتاً، وانما جعله الشعراء العباسيون يتدخل في حياتهم الشخصية، فيأمرهم، وينهاهم، فقد كان يدعوهم الى الابتعاد عن الصِّبا، وأيامه،ويرفض اقامة علاقات عاطفية مع المرأة.

وبرز الرمز في تشخيص الشيب بشكل متكرر، وكذلك في تشخيص ما يرتبط به، كالخضاب، والمقراض، وغير ذلك،ورأينا أن الشعراء استعانوا بذلك الرمز، لكي يعبّروا بحرية عمّا يدور في خلجات نفوسهم المتألمة من جرّاء فعل الشيب.

وقد كان الشيب يعظ الشعراء، ويُسدي لهم النصائح والحكم، فكان بعضهم يلبي نصائحه، وبعضهم يعترض عليها، ولا يحترمها.

ووصف بعض الشعراء العباسيين الشيب– حين شخّصوه– بأنه نذير الموت، الذي لم يأتِ إلاّ ليؤكد لأصحابه اقتراب آجالهم، إلاّ أن رؤية الشعراء لم تكن واحدة في تعاملها مع ذلك النذير، كما لم تكن ردود أفعالهم واحدة في استقباله أيضاً.

وتوصّلنا الى أن الشاعر العباسي– فيما يخصّ تشخيص المحسوسات– لم يشأ إلاّ أن يصف كل ما تقع عليه عيناه من الجمادات، والمحسوسات المختلفة، لذا كانت حواس الانسان المتعددة، ميداناً واسعاً للشعراء، فنسبوا اليها– في تشخيصهم لها– المشاعر المختلفة التي نشعر بها من فرح، وحزن، فضلاً عن اعطائها صفة الكلام، وقد حظيت العين، وما يرتبط بها من جفون، ودموع بنصيب وافر، إذ أضفى اليها الشعراء العباسيون السمات الانسانية المتنوعة، وكانت تلك السمات تختلف في دلالاتها من شاعر الى آخر، فالشعراء العباسيون أفادوا منها في التعبير عن مشاعرهم، فضلاً عن أشياء أخرى تمّ التطرق لها، إلاّ أن أكثر الشعراء الذين شخّصوا العيون، أو ما يرتبط بها، كانوا قد توجهوا– في تشخيصهم لها– الى المرأة بشكل خاص، ولعلّ في ذلك دلالة على أنهم أرادوا كسب ودِّها من خلال الحواس غير العاقلة، لأن المرأة– من وجهة نظر أولئك الشعراء أنفسهم– قد تستجيب لمشاعر تلك الحواس، وأحاديثها، أكثر مما تستجيب لما يقولونه هم أنفسهم، ورأينا أنهم ربما فعلوا ذلك، ليبعدوا كرامتهم عن التجريح، فيما لو رفضت المرأة توسَلهم، فجعلوا ذلك التوسل، والتذلل للحبيبة على ألسنة تلك الحواس.

ولم تُشخّص العين فقط، وانما شُخِّصَ القلب أيضاً، إلاّ أن الهدف الذي شَخَّص الشعراء العباسيون القلب من أجله، لم يختلف عن الهدف الذي شخّصوا من أجله العين، فقد جاء تشخيصه مرتبطاً بالمرأة أيضاً.

غير أننا وجدنا فرقاً بين تشخيص القلب، وتشخيص العين، وبرز ذلك الفرق من خلال أن الشعراء العباسيين اثناء تشخيصهم القلب، لجأوا الى طريقة بارعة في الشعر، لم يلجأوا اليها في تشخيصهم العين، وتلك الطريقة هي ما يُعْرَف بـ (تراسُل الحواس)، أي أنهم أضفوا الى القلب صفات ليست من خصائصه، وانما هي من خصائص حواس معروفة، أخرى، فقد أُعْطِيَ صفات البصر والبكاء، والتلفت.

وشُخِّصَتْ أعضاء أخرى أيضاً، مثل الوجنات، والقفا، والشَّعْر، واللسان، والشفتين، وغير ذلك من الأعضاء، والحواس الأخرى، وبذلك تبيّن لنا أن أعضاء الانسان، وحواسه المختلفة، كانت من المحسوسات التي اهتم بها الشعراء العباسيون كثيراً، واتجهوا- من خلال تشخيصها- الى أهداف، ومضامين، اختلفت- في دلالاتها- من شاعر الى آخر.

وشخّصوا- أيضاً- السيوف، والرماح، فمنحوهما عدّة صفات انسانية، وذلك في غَرَضَي المديح، والفخر، من دون سواهما، دلالة على حبِّ العربي الشجاعة، واعجابه بها، وبأصحابها، وكذلك فعلوا في تشخيص المال، والعطايا، بسبب فخر الانسان العربي بصفة الجود، واعتزازه بها، فكان تشخيصهما يأتي دلالة على كرم الممدوح في أكثر الأحيان.

ولمّا كان العصر العباسي ساحة كبيرة للمعارك التي نشبت بين العرب، وأعدائهم، أصبح تشخيص المدن المفتوحة- من لدن بعض الأمراء، والقادة العرب- مما يدخل في قصائد الشعراء، من أجل مدح تلك الشخصية التي فتحت المدينة، أو الثغر من ناحية، ولتصوير حال تلك المدينة من ناحية أخرى.

وبسبب الازدهار الذي طرأ على الحياة الثقافية، والعقلية في العصر العباسي، رأينا الشعراء يهتمون- في قصائدهم- بأدوات تلك الثقافة، وأبرزها القلم، والصحف، والقراطيس، ولذلك لم ينسوا تشخيصها هي الأخرى، كما أن دلالات تشخيص تلك الأدوات، كانت تختلف بحسب كلّ شاعر من أولئك الشعراء، وبحسب الموقف الذي من أجله تُشخَّص أية أداة من تلك الأدوات.

وتوصّلنا- كذلك- الى أن هناك بعض المحسوسات، كانت تتشخص من لدن عدد من الشعراء العباسيين بنسبة قليلة، وكان تشخيصها يأتي بدلالات متعددة، وأهداف مختلفة، مثل تشخيص القِدر، والغداء، والقميص، والركن، والمرفقة، والمغزل، والمنابر،

وغيرها وبذلك تبيّن لنا أن الشعراء العباسيين لم يتركوا شيئاً تراه أعينهم إلاّ شخّصوه، وبثّوا فيه الحياة، ويبدو أنهم أرادوا- من وراء تشخيصهم تلك المحسوسات- الحثّ على القيم المثالية حيناً، وكذلك الابتعاد عن كثير من الأمور غير المقبولة حيناً آخر، فضلاً عن الأهداف التي تمّ الحديث عنها.

ووجدنا أن الدهر نال الحظ الأوفر في التشخيص من دون سائر المعنويات الأخرى، ولم يقتصر تشخيصه على عدد محدود من الشعراء، ورأينا أن الشعراء العباسيين يكادون لم يتركوا عضواً من أعضاء الانسان إلاّ نسبوه الى الدهر، وكذلك أعضاء أخرى من كائنات حية غير انسانية، وكأنهم أرادوا- من وراء ذلك- أن يجعلوا الدهر رمزاً لقوة غريبة يشعرون بها، فأعطوا الدهرَ رأساً، ووجهاً، وفماً، ويداً، وكفاً، وأظفاراً، وقلباً، وغير ذلك من الأعضاء التي تحدّثنا عنها، وأعطوه- أيضاً- صفات انسانية، وحياتية أخرى مثل الأكل، والشرب، والمشي، والعضّ، والنظر، والغضب، وغير ذلك من الصفات الأخرى، وفضلاً عن ذلك كله، نراهم ينسبون له صفات سلبية كالغدر، والخيانة، والكذب، والخداع، وتوصّلنا الى أنهم لم ينسبوا له تلك الصفات إلاّ بدوافع محدّدة، فقد عدّوه سبباً مباشراً في نزول الشيب، وكذلك سبباً رئيساً للموت، ورأينا أنه قد يكون وراء ذلك غاية دينية، فربما يكون التحرج من الله (سبحانه وتعالى)- كونه الفاعل الحقيقي لتلك الأشياء- عاملاً رئيساً دفع الشعراء الى نسبة تلك الأفعال الى الدهر، وبذلك يتمكنون من التعبير بحرية أكثر مما لو نسبوها الى الذات الالهية، مما يؤدي بهم- في نهاية الأمر- الى بثّ شكواهم من الدهر، ومعاتبته على أفعاله التي لا ترضيهم، كما ظهر لنا ذلك في أشعارهم.

وتوصّلنا - كذلك- الى أن كثرة المصائب التي تحلّ بالشعراء، والهموم التي لاتكاد تتوقف عنهم، كانت تدفعهم الى تشخيص الدهر بصورة الانسان الرامي، الذي يصوب نحو هدفه بمهارة كبيرة، تجعل نباله مصيبة أبداً.

وكانت الحالة النفسية التي يمرّ بها الشعراء اثناء نظمهم قصائدهم سبباً من أسباب تشخيص الدهر بصفات سلبية، وكذلك الانفعال الذي يمرّون به في بعض الأحيان.

إلاّ أن هناك عدداً من الشعراء شخّصوا الدهر بطريقة أضفت اليه صفات حسنة، علماً أن منهم من ذمّه في وقت سابق، إلاّ أننا لم نعد ذلك تناقضاً، لأن كل قصيدة لها ظروفها الخاصة التي تدعو الشاعر الى انشائها.

وقد استثمر الشعراء العباسيون تشخيص الدهر في مجالات أخرى مثل الحديث عن أيام صباهم، ولهوهم، فضلاً عن الافادة منه في أغراض المديح، والرثاء، والفخر.

وأشرنا الى التشابه الكبير في النصوص التي تشخّص فيها الموت- من ناحية الاسلوب- مع النصوص التي تشخّص فيها الدهر، فالأعضاء الانسانية نفسها، وكذلك الأفعال التي نُسِبَتْ الى الدهر، نُسِبَتْ- أيضاً- الى الموت، وفي الوقت نفسه، كانت الطرق التي شخص فيها الشعراء الموت، هي نفسها التي شخّصوا فيها الدهر، وقلنا: إن ذلك أمرٌ طبيعي، ولاسيما اذا ما علمنا أن الشعراء الذين شخّصوا الدهر، كانوا هم أنفسهم- في الأكثر- الذين شخّصوا الموت، لذا بدا من الطبيعي أن يكون تصوّرهم- لكليهما- واحداً.

وعلّلنا ذلك- أيضاً- بتأثر الشاعر اللاحق بالشاعر السابق، لأنهم- كما نعلم- كانوا يعيشون في عصر واحد، ومعنى ذلك أنهم يحيون في عصر ثقافي واحد، ولاسيما أن التأثر والتأثير حاصلان في الشعر العربي عامة، ومما لا سبيل الى انكاره.

وكان الموت يُشَخَّص- في الأكثر- في غرض الرثاء، واتضح لنا أن الانفعال، وهول الأمر، والحالة النفسية المتأزمة، التي يمرّ بها الشعراء، كانت كلها أسباباً أساسية دفعت الشعراء الى تشخيص الموت في هذا الغرض، فضلاً عن أن الموت كان يُعطى صفات القصد، والتعمد، والاختيار.

وأفاد الشعراء العباسيون من تشخيص الموت في غرض المديح، وعلّلنا ذلك بأن الموت- بوصفه قوة غير اعتيادية- كان ماثلاً أمام الشعراء دوماً، وحاضراً في مخيلتهم أبداً، مما أدى بهم الى الافادة منه في غرض المديح، الذي برز الممدوح- من خلاله- بهيأة أشدّ بأساً من بأس الموت نفسه، وقد صُوِّرَ الموت مطيعاً، وصاغراً لذلك الممدوح.

وكذلك استُثْمِرَ الموت في أغراض أخرى مثل الفخر، والهجاء، والحكمة، فأعطانا الشعراء العباسيون صوراً رائعة، بوساطة تشخيص الموت في هذه الأغراض.

غير أننا لم نجد شاعراً واحداً يمدح الموت في تشخيصه له، وقلنا: إن ذلك يبدو أمراً طبيعياً، لا غرابة فيه، إذ كيف يُعطى هادم اللذات صفات حسنة، ولاسيما من لدن الشعراء، الذين يُعرَفونَ بالاحساس الشديد ازاء الأشياء جميعاً، فكيف باحساسهم مع الموت؟!

ومن خلال دراستنا لتشخيص المعنويات المختلفة، توصّلنا الى أن أكثر تلك المعنويات- التي وصلت الى أكثر من خمسة وثلاثين مصطلحاً- كانت تتشخّص، وتكتسب سمات الأحياء، في أغراض محدّدة، هي المديح، والرثاء، والفخر، ورأينا أن سبب تشخيصها في تلك الأغراض، يكمن في المعنويات نفسها، إذ أن كثيراً منها كان يدلّ على

غايات عُليا، وقيم سامية مثل الجود، والمجد، والعُلا، والصبر، والمروءة، وغيرها من المعنويات التي تحدثنا عنها، ولمّا كانت هذه المعنويات تدل على تلك الغايات السامية، والقيم المثالية، أفاد منها الشعراء العباسيون في مدائحهم، ومراثيهم، وفخرهم بأنفسهم، أو بأقوامهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، كانت هناك بعض المعنويات لا تتشخّص إلاّ في غرض المديح من دون غيره من الأغراض المختلفة الأخرى، ومن تلك المعنويات، الشكوى، والرجاء، والقَدَر، وغير ذلك من المعنويات المتعددة الأخرى، التي كان بعض الشعراء العباسيين يرغبون -من خلال تشخيصها -في بيان أحوالهم قبل أن يلتقوا الممدوح، وبعد معيشتهم تحت ظله، أو يُظهرون المبالغة في مدحه، طلباً للتكسب في أكثر الأحيان.

وكذلك كانت بعض تلك المعنويات تتشخّص في غرض الغزل فقط، مثل الحب، والجمال، وعلّلنا ذلك بأن الشاعر – في هذا الغرض– يتوجه الى المرأة، وباتجاهه ذلك، تأتي هذه المعنويات متشخّصة، لاظهار المبالغة في بيان جمالها، أو حبّه لها، ووجدنا أن ذلك أمرٌ اعتيادي.

وقد اتضح لنا أن المعنويات– التي شخّصها الشعراء العباسيون– كانت متعددة في مصطلحاتها، ومختلفة في أهدافها، إذ كانت ترمي الى أهداف مختلفة، ومتنوعة في مضامينها كما رأينا.

أما فيما يتعلق بحوار المحسوسات، فقد وجدنا أن الأعضاء الانسانية، والحواس المعروفة، نالت حظاً وافراً من المحاورات مثل العين، والطرف، والسمع، والقلب، وجاءت محاوراتها في غرض الغزل فقط، إذ جعل الشعراء العباسيون تلك الأعضاء مسؤولة عن عشق الحبيبة، بسبب النظر من لدن العين، والاعجاب بصوتها من لدن السمع، ثم تولّع القلب بحبّها، مما يؤدي بالشاعر الى العذاب، ولاسيما اذا ما لم يستطع أن ينال منها ما يصبو اليه، وذلك ما يفسّر السرّ في اختيار الألفاظ الرقيقة، والمأنوسة، التي تؤثر في العواطف الانسانية، وتحرّك المشاعر لدى المتلقين.

وتبيّن لنا أن المحاورات التي وردت على ألسنة الأعضاء الانسانية، جاءت متأثرة بالفكرة نفسها، وبالاسلوب الشعري نفسه أيضاً، أي أن التناص كان قائماً فيها، مع احتفاظ كل شاعر بميزاته التي تميزه عن غيره من الشعراء.

وكانت الحيوانات نوعاً آخر من أنواع المحسوسات، التي أنطقها الشعراء العباسيون في قصائدهم، فقد أوردوا مجموعة من المحاورات على ألسنة بعضها لأسباب مختلفة، وأهداف متعددة، كان منها بيان حالة الفقر، التي يمرّ بها الشاعر، وسوء الحال التي

يعاني منها، ورأينا أن ذلك الحوار يكون بمثابة صرخة عالية في وجه الفقر، ومنها الشكوى من المرأة التي يهواها الشاعر، ويتعلق بها، في حين تكون هي غير مبالية بمشاعره تجاهها، ومنها الفكاهة.

وقد يأتي الحوار على ألسنة الحيوانات– في بعض الأحيان– ليكون رمزاً يستخدمه الشاعر للتعبير عمّا يدور في نفسه، وعمّا يريد قوله، فيما يتعلق بالحياة، والمجتمع، والقيم التي يحاول توصيلها الى الناس.

وربما يأتي الحوار على لسان الحيوان بقصد السخرية من المبالغة في بعض تصرفات العشاق، وقد يأتي على شكل حكمة.

وكان الورد– بأنواعه المختلفة– من المحسوسات الأخرى، التي أنطقها بعض الشعراء العباسيين، فقد جعلوا الورد يتحاور بعضه من البعض الآخر، ورأينا أن كلّ نوع من أنواعه– في تحاوره– يحاول جاهداً الاشادة بصفاته الجميلة التي يحظى بها، والتي تميزه عن غيره من الأنواع الأخرى، وعلمنا أن ذلك الحوار لم يأتِ إلاّ بقصد بيان رأي الشاعر عن نوع الورد الذي يهواه، ويفضله من دون سائر أنواع الورد الأخرى.

أما حوار الشيب، فانه يتخذ هدفاً آخر، فالشاعر حين يدخل في حوار مع الشيب، يكون غرضه عدم الرضا عن فعله في رأسه، ويعلن فيه عن رغبته عن استقباله، أو الترحيب به، فيأتي حوار الشيب قاسياً، وذا حجة قوية، لا يتمكن الشاعر من ردّها.

وفي بعض الأحيان يأتي الحوار على ألسنة بعض المحسوسات، لأهداف أخرى، فقد يأتي متسماً بطابع الموعظة والارشاد، أو لبيان بخل شخص ما، ويأتي– في بعض الأحيان– في غرض الغزل، ومبالغة في اظهار جمال المرأة المُتغزَّل بها.

وتميزت لغة حوار المحسوسات بالقوة، والمتانة تارة، وبما هو دون ذلك تارة أخرى، بحسب طبيعة الموضوع الذي يدور الحوار من أجله، أي أن الحوار فيها، كان يراعي مقتضى الحال.

وتوصّلت الدراسة الى أن حوار المعنويات، كان أكثر ابداعاً– من الناحية الفنية– من حوار المحسوسات، لأن المحسوسات تبدو الى الناظر أجساماً بأبعاد وحدود مُدرَكة، فيستطيع أن يراها بعينيه، ويتحسسها بيديه، أو أن يشعر بوجودها عن طريق حواسه المعروفة الأخرى، لذا يكون اعطاؤها صفة النطق أمراً يمكن تقبّله من لدن المتلقين بصورة، أو أخرى، غير أن الأمر لا يكون كذلك مع المعنويات، فاعطاؤها صفة الكلام يبدو أكثر غرابة من ذلك، لأنها لا تُرى بالعين، ولا تُلمس باليد، ولا يمكن ادراكها إلاّ عن

طريق العقل، والمخيّلة، ولذلك فان اضفاء صفة الكلام الى أمرٍ معنوي، لا يكون ماثلاً أمام الشاعر، أو المتلقي، يكون دليلاً على سعة المخيلة الشاعرة من جانب، ورمزاً يدلّ على ابداعها من جانب آخر.

وقد تعدّدت المصطلحات المعنوية، التي جعلها الشعراء العباسيون تتحاور معهم، أو مع بعضها، إلاّ أن أكثرها كانت تنطق لبيان فضائل الممدوح مثل الزمان، والغنى، والندا، والجود، والفضائل، وفي الوقت نفسه، كانت هناك بعض المعنويات قد أُنطِقَتْ في غرض الغزل، تعبيراً عمّا يشعر به الشعراء تجاه المرأة التي كانوا يتغزلون بها مثل المحاسن، والهوى، والجوارح، والصبر.

وفي بعض الأحيان يأتي حوار المعنويات دليلاً على الهجاء، أو الفخر، أو الشكوى، أو من أجل بثّ القيم التربوية، والاجتماعية.

وعلمنا– كذلك– أن هناك كثيراً من الخصائص التي اشتركت فيها المحاورات التي كانت تدور على ألسنة المعنويات، مع المحاورات التي كانت تدور على ألسنة المحسوسات، فقد اشتركت بصفة الايجاز، والابتعاد عن الاطناب– إلاّ فيما ندر– ووردت من خلال مقطوعات شعرية لا تتعدى بعض الأبيات، يعبّر فيها الشعراء عن آرائهم تجاه الحياة، وقضاياها المختلفة، تربطها وحدة موضوعية، غير متشعبة الى موضوعات جانبية، ويتم التركيز – في أكثرها– على أفكار رئيسة، ومحدّدة، تُطرح– بوساطتها– قيم تربوية، واجتماعية عدّة، يحثّ الشعراء فيها الآخرين على اتباعها، والتمسّك بها، وفضلاً عن ذلك، لجأت بعض المحاورات الى اسلوب الاقتباس من القرآن الكريم، بوصفه مصدراً من مصادر الثقافة الأساسية، والمهمة، فقد كان ذا تأثير كبير في الشعراء العباسيين عامة.

وفي الدراسة نتائج أخرى، يمكن للقارئ الكريم الاطلاع عليها، عن طريق قراءة فصولها بالمباحث التي تحتويها.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، أول المصادر.
- آراء في الآداب والفنون، عباس محمود العقاد، الهيئة [كذا] العامة للكتاب، القاهرة– بيروت، د. ت.
- ابن بسام حياته وشعره (ت 301 أو 302 أو 303هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، الجزء الثاني، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1407هـ– 1987م.
- ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، أوفست مطبعة منطورا– بيروت، ط7، 1968م.
- ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره، نقد تحليلي لنماذج هامة [كذا] من شعر ابن الرومي، ايليّا سليم الحاوي، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959م.
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، الدكتور عبد العزيز الأهواني، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، دار الجيل– الفجالة، 1962م.
- ابن وكيع التِّنِّيسي شاعر الزهر والخمر (ت393هـ)، جمع شعره وحققه: الدكتور حسين نصار، الناشر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1372هـ–1953م (تاريخ المقدمة).
- أبو بكر الصولي حياته وأدبه– ديوانه (ت 336هـ)، الدكتور أحمد جمال العمري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- أبو دُلَف العِجلي حياته وما بقي من شعره (ت225 أو 226هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، الجزء الثاني، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1407هـ –1987م.
- أبو الشمقمق وما تبقى من شعره (ت 180هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، دراسات ونصوص شعرية، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: الدكتور محمد يوسف نجم، راجعها: الدكتور احسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة– بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت– نيويورك، مطبعة عيتاني، 1959م.

- أبو طالب المأموني حياته، شعره، لغته (ت383هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، مطبعة الرشاد- بغداد، 1410هـ- 1989م.
- أبو العتاهية أشعاره وأخباره (ت211هـ)، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تُنشر من قبل، عُني بتحقيقها: الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ- 1965م.
- أبو عثمان الناجم حياته وشعره (ت314هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، الجزء الثالث، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1410هـ- 1990م.
- أبو علي البصير حياته وشعره (ت بعد 258هـ)، ضمن كتاب شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، الجزء الثاني، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1407هـ -1987م.
- أبو الفتح البُستي حياته وشعره (ت401هـ)، الدكتور محمد مرسي الخولي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م.
- أبو محمد اليزيدي (ت202هـ)، ضمن كتاب: شعر اليزيديين، جمعه وحققه: الدكتور محسن غياض، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، 1973م.
- أبو نواس بين التخطي والالتزام، الدكتور علي شلق، قدم له:الدكتور فؤاد افرام البستاني، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 1964م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الدكتور عبد القادر القط، مكتبة الشباب، 1978م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الدكتور محمد مصطفى هدّارة، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1970م.
- الاتقان في علوم القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1407هـ -1987م.

- الأثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى ابن المعتز، مجيد عبد الحميد ناجي، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، مطبعة الآداب- النجف الأشرف، 1396هـ- 1976م.
- أحمد بن أبي طاهر طيفور حياته- شعره- رسائله (ت 280هـ)، ضمن كتاب: أربعة شعراء عباسيون، الدكتور نوري القيسي، الأستاذ هلال ناجي، دار الغرب الاسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1994م.
- أحمد بن أبي فنن (ت 278هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1406هـ- 1986م.
- الأدب العربي، معروف الرصافي، بغداد- العراق، 1921م.
- الأدب وفنونه، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1980م (تاريخ الايداع).
- الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، مطبعة أحمد علي مخيمر، ط2، 1958م.
- الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الدكتور محمد زكي العشماوي، الهيئة [كذا] المصرية العامة للكتاب- فرع الاسكندرية، مطابع عابدين- اسكندرية، ط2، 1974م (تاريخ المقدمة).
- الأدب والمجتمع، محمد كمال الدين علي يوسف، مقدمة ودراسة: يحيى حقي، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.
- الأديب والالتزام،محمود الجومرد، مطبعة المعارف، بغداد، 1980م.
- أساس البلاغة، الامام الكبير جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، تحقيق: الأستاذ عبد الرحيم محمود، عرَّف به: الأستاذ الكبير أمين الخولي، مطبوع بطريقة (الفوتو أوفست) على طبعة دار الكتب المصرية، 1372هـ- 1953م.
- الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الدكتور أحمد كمال زكي، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م.

- الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف، ومارك جونسن، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، مطبعة فضالة، المغرب، ط1، 1996م.
- الاستعارة في التراث البلاغي النقدي عند العرب، فاضل عبود خميس التميمي، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية التربية/ الجامعة المستنصرية، 1415هـ– 1995م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، الامام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، صححها على نسخة الأستاذ الشيخ محمد عبده: السيد محمد رشيد رضا، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر بمصر، ط6، 1379هـ– 1959م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، الامام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، صححها على نسخة الشيخ محمد عبده: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 1988م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986م.
- الأسس الفنية للنقد الأدبي، الدكتور عبد الحميد يونس، طبع دار المعرفة، القاهرة، 1958م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1404هـ– 1984م.
- الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف بمصر، ط2، مزيدة ومنقحة، 1959م.
- الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة، الدكتور فؤاد البهي السيد، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، مطبعة دار التأليف بالجمالية بمصر، ط2، المعدّلة، 1968م.
- الاسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ملتزمة الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، مزيدة ومنقحة، د. ت.
- الاسلوب والاسلوبية، كراهم هاف، ترجمة: كاظم سعد الدين، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، بغداد– العراق، ع1، 1985م.

- اسلوبية الحوار في القرآن الكريم، رسول حمود حسن الدوري، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/جامعة بغداد، 1415هـ-1995م.
- أشجع السلمي حياته وشعره (ت195هـ)، الدكتور خليل بنيان الحسون، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1401هـ-1981م.
- أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره (ت196هـ)، جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري، ساعدت وزارة التربية على نشره، بغداد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1386هـ-1967م.
- أشعار الخليع الحسين بن الضحاك (ت250هـ)، جمعها وحققها: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، طبع في دار مجلة شعر، بيروت- لبنان، 1960م.
- الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي الاصمعي (ت216هـ)، تحقيق وشرح:أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط2، 1964م.
- أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، الدكتور محمد حسين الصغير، طبع في دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1986م (تاريخ الايداع).
- الأصول الدرامية في الشعر العربي، الدكتور جلال الخياط، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1402هـ -1982م.
- أصول الطب النفساني، الدكتور فخري الدباغ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 1397هـ- 1977م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة النهضة المصرية، ط5، 1374هـ- 1955م.
- الاعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف بمصر- القاهرة، 1391هـ- 1971م.
- اعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت 403هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، د. ت.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، دار الكتب، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، د. ت.

- الأمالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت 356هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ت.
- أمالي المرتضى (غُرَر الفوائد ودُرَر القلائد)، الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت446هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1373هـ 1954م.
- الأمثال في النثر العربي القديم، مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، الدكتور عبد المجيد عابدين، مكتبة مصر، ط1، 1956م.
- الانسان والزمان في الشعر الجاهلي، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988م (تاريخ الايداع).
- أنسنة الطبيعة في الشعر الاندلسي، قصيدة ابن زيدون ((إني ذكرتكِ)) نموذجاً [كذا]، راشد عيسى، جريدة الفينيق، جريدة ثقافية عربية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ع77، 1423هـ-2002م.
- الايجاز والاعجاز، عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429هـ)، دار الغصون، لبنان، ط2، 1985م.
- الايضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1405هـ- 1985م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقد (ت584هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، ومراجعة: الأستاذ ابراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1380هـ- 1960م.
- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين اسحاق بن سليمان بن وهب الكاتب (ت335هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب، الدكتورة خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1387هـ-1967م.
- البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الحكيم الزملكاني (ت 651هـ)، تحقيق: الدكتورة خديجة الحديثي، الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1394هـ- 1974م.

- البطولة في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، مجلة اقرأ، دار المعارف بمصر، 1970م.
- بكر بن النطاح حياته وشعره (ت قبل 211هـ)، ضمن كتاب:عشرة شعراء مقلون، صنعة: الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1411هـ- 1990م.
- البلاغة الاصطلاحية، الدكتور عبده عبد العزيز قلقيله، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، القاهرة، 1407هـ- 1987م.
- البلاغة تطور وتاريخ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، 1965م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، الدكتور صلاح فضل، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، مطابع السياسة، الكويت، 1413هـ- 1992م.
- البلاغة العربية، البيان والبديع، الدكتور ناصر حلاوي، الدكتور طالب محمد الزوبعي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، 1411هـ- 1991م.
- البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، الدكتور أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، طبع بمطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الجمهورية العراقية، ط1، 1400هـ-1980م.
- البلاغة عند السكاكي، الدكتور أحمد مطلوب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، طبع بمطابع دار التضامن- بغداد، ط1، 1384هـ- 1964م.
- البلاغة الغنية، علي الجندي، ملتزمة الطبع والنشر: مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط2، 1966م.
- البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية، علي الجارم، ومصطفى أمين، ملتزم الطبع والنشر: دار المعارف بمصر، ط8، 1367هـ- 1948م.
- البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب، الدكتور كامل حسن البصير، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة، ط2، 1410هـ- 1990م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي- موازنة وتطبيق-، الدكتور كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، 1987م.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.
- البيان الحديث في علوم البلاغة والعروض، روز غريّب، بيت الحكمة، بيروت، مطابع دار غندور، بيروت– لبنان، ط2، 1969م.
- البيان العربي دراسة في تطوّر الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، الدكتور بدوي طبانه، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الرسالة، ط3، 1381هـ– 1962م.
- البيان والتبيين، عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط5، 1405هـ– 1985م.
- تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، الدكتور مهدي صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، المكتب الاسلامي، ط1، 1397هـ–1977م.
- التأليف التليفزيوني، آرثر سويشون، ترجمة: اسماعيل رسلان، الدار المصرية، القاهرة، 1966م.
- تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ)، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية، د. ت.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزَبيدي (ت 1205هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، ط1، 1306هـ.
- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المطبعة البولسية، بيروت– لبنان، ط6، د.ت.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، الدكتور احسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، 1986م (تاريخ الايداع).
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، الأستاذ طه أحمد ابراهيم، دار الحكمة، بيروت– لبنان، د. ت.

- التبيان في علم البيان المُطلع على اعجاز القرآن، ابن الزملكاني (ت 651هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب، الدكتورة خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1383هـ- 1964م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الاصبع المصري (ت 654هـ)، تحقيق، الدكتور حنفي محمد شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي، القاهرة، 1383هـ.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدكتور محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.
- تشريح المسرحية، مارجوري بولتن، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، د. ت.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، بيروت، د. ت.
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، الدكتور شفيع السيد، الناشر: مكتبة الشباب، مطبعة الاستقلال الكبرى، 1977م.
- التفسير البياني للقرآن الكريم، الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969م.
- التفسير الكبير، محمد بن عمر فخر الدين الرازي (ت606هـ)، المطبعة البهية، مصر، 1938م.
- التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين اسماعيل، مطابع دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- التقدم في السن، الدكتور عزة سيد اسماعيل، الدكتورة هالة أحمد العمران، الدكتور حامد عبد العزيز العبد، الدكتور محمد عبد المنعم نور، الدكتور ابراهيم محمد أحمد خليفة، الدكتور محمد خالد الطحان، الدكتور كمال الدين عبد المعطي اغا، الدكتور علي فؤاد أحمد، دار القلم، الكويت، ط1، 1404هـ- 1984م.
- تلخيص البيان في مجازات القرآن، أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسن بن موسى الشريف الرضي (ت 406هـ)، حققه وقدم له ووضع فهارسه: محمد عبد الغني حسن، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، 1955م.
- تلخيص الخطابة، ابن رشد (ت595هـ)، حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت- لبنان، 1959م (تاريخ المقدمة).

- التلخيص في علوم البلاغة، الامام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب (ت739هـ)، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط2، 1350هـ- 1932م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- التمثيل والمحاضرة، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت429هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، 1381هـ-1961م.
- التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الأول، الدكتور مجاهد مصطفى بهجة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد- العراق، ط1، 1402- 1982م.
- التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية،1973م.
- التيجان في ملوك حمير، عن وهب بن منبه، راوية أبي محمد عبد الملك بن هشام، عن أسد بن موسى، عن أبي ادريس بن سنان، عن جدّه لأمه (ت114هـ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1347هـ.
- ثقافة الشاعر العباسي وأثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري، عامر خلف طعمة خليل، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1421هـ- 2000م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت429هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مطبعة المزين، القاهرة، 1965م.
- جحظة البرمكي الأديب الشاعر (ت324هـ)، الدكتور مزهر السوداني، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، 1397هـ-1977م.
- جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط1، 1979م.
- جماليات الصورة الفنية، ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، ترجمة: رضا الظاهر، طبع بمطابع دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ط1، 1984م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة بمصر، ط13، المعدّلة، مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، 1383هـ- 1963م.

- جوهر الكنز، تلخيص البراعة في أدوات ذوي اليراعة، نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي (ت737هـ)، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، شركة الاسكندرية للطباعة والنشر، الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية، د. ت.
- الحارثي حياته وشعره (ت بعد 250هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: زكي ذاكر العاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، 1400هـ-1980م.
- الحسن بن وهب (ت247 أو 250هـ)، ضمن كتاب: آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، مطبعة المعارف- بغداد، ط1، 1979م.
- الحكم والأمثال في الشعر العربي، أحمد قبّش، دار الجيل، بيروت، 1401هـ-1981م.
- الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1412هـ-1992م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1979م.
- الحماسة، أبو عبادة بن الوليد البحتري (ت284هـ)، اعتنى بضبطه بالشكل الكامل وتدوين فهارسه وملحوظاته: الأب لويس شيخو اليسوعي، مع زيادات وفهارس اضافية، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، منقحة مزيدة بفهارس الشعراء والتعليقات، 1387هـ-1967م.
- الحماسة الشجرية، ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني (ت542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، أسماء حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، أبو محمد عبد الله بن محمد العبدلكاني الزوزني (ت431هـ)، تحقيق: محمد جبار المعيبد، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.

- الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، مطبعة وأوفسيت المشرق، ط2، 1985م.
- الحمدوي (ت بين 260 و 270هـ)، ضمن كتاب: شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، محمد جبار المعيبد، منشورات مركز دراسات الخليج العربي، مطبعة الارشاد، بغداد، 1977م.
- الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتليفزيون، الدكتور طه عبد الفتاح مقله، الناشر: مكتبة الشباب، دار الزيني للطباعة، 1975م.
- الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هشام فاضل محمود الشيخ عيسى، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/جامعة بغداد، 1404هـ- 1984م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د. ت.
- الخرافات والمواعظ والمحاورات على لسان الحيوان، الدكتور مجدي محمد شمس الدين ابراهيم، مجلة الاستشراق، سلسلة كتب الثقافة المقارنة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع4، 1990م.
- خزانة الأدب وغاية الارب، العالم الأديب واللوذعي الأريب الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت837هـ)، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، 1304هـ.
- الخصائص، صنعة: أبي الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تحقيق:محمد علي النجار، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، مطبعة دار الكتب المصرية، 1376هـ-1957م.
- الخطابة، ارسطو طاليس، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات- الكويت، دار القلم، بيروت- لبنان، 1979م.
- الخطابة، أبو علي بن عبد الله بن سينا (ت428هـ)، تحقيق: محمد سليم سالم، الادارة العامة للثقافة، القاهرة، 1954م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ)، ضمن كتاب: عشرة شعراء مقلون، صنعة: الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1411هـ-1990م.

- الخيال الرمزي كولريدج والتقليد الرومانسي، ج. روبرث بارت اليسوعي، ترجمة: الدكتور عيسى علي العاكوب، مراجعة:الدكتور خليفة عيسى الغرابي، الهيئة [كذا] القومية للبحث العلمي– طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، معهد الانماء العربي، بيروت، 1992م.
- الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961م.
- الخيال مفهوماته ووظائفه، الدكتور عاطف جودة نصر، مطابع الهيئة [كذا] المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- دراسات بلاغية، الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الاحساء، ط1، 1419هـ–1998م.
- دراسات في الأدب العباسي أو رشفات من رحيق الأدب، الدكتور عبد السلام سرحان، الناشر: مكتبة القاهرة، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، ط2، 1385هـ–1965م.
- دراسات في الأدب العربي (العصر العباسي)، الدكتور محمد زغلول سلام، طبع بمطبعة التقدم، الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية، د. ت.
- دراسات في علم النفس الأدبي، الدكتور حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية [كذا]، القاهرة، 1949م.
- دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، الدكتور رجاء عيد، الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية، مطبعة أطلس، 1979م (تاريخ الايداع).
- دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، من محاضرات الأستاذ معروف الرصافي في دار المعلمين العالية، 1928م.
- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، 1945م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471هـ)، صححه على نسخة الشيخ محمد عبده، والأستاذ الشنقيطي: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، أعادت تصويره مكتبة المثنى، بغداد، 1988م.
- دلالة الألفاظ، الدكتور ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط3، 1972م.
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمه وقدم له وعلق عليه: الدكتور كمال محمد بشر، الناشر: مكتبة الشباب، المطبعة العثمانية، ط2، 1972م.

- ديوان ابراهيم بن هرمة (ت176هـ)، تحقيق: محمد جبار المعيبد، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1389هـ- 1969م.
- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريج (ت285هـ)، تحقيق: الدكتور حسين نصار، مطبوعات مركز تحقيق التراث، الهيئة [كذا] المصرية العامة للكتاب، مطبعة دار الكتب، ج1، 1393هـ- 1973م، وشارك في تحقيق هذا الجزء: سيدة حامد، منير المدني، ج2، 1974م، ج3، 1976م، وشارك في تحقيق هذا الجزء: منير محمد المدني، محمد محمد حسن أبو حسن، زينب عبد المنعم القوصي، أحمد حسين علي صالح، وفاء الأعصر، ج4، 1977م، وشارك في تحقيق هذا الجزء: وفاء محمود الأعصر، أحمد حسين علي صالح، منير محمد المدني، ج5، 1979م.
- ديوان ابن نُباتة السعدي، أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نُباتة السعدي (ت405هـ)، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، بغداد، توزيع الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلام، 1397هـ-1977م.
- ديوان أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت380هـ)، ضمن كتاب: ديوان الخالديَّيْن، جمعه وحققه: الدكتور سامي الدهان، دمشق، 1388هـ- 1969م.
- ديوان أبي تمام (ت231هـ)، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مطابع دار المعارف بمصر، ج1، 1964م، ج2، ط2، 1969م، ج3، ط2، 1970م، ج4، 1965م.
- ديوان أبي دلامة الأسدي (ت161هـ)، اعداد: الدكتور رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار عمار، عمان- الأردن، ط1، 1406هـ- 1985م.
- ديوان أبي فراس الحمداني (ت357هـ)، رواية: أبي عبد الله الحسين بن خالويه (ت370هـ)، عُنِيَ بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه: سامي الدهان، 1363هـ- 1944م.
- ديوان أبي نواس (ت198هـ)، برواية: الصولي، تحقيق: الدكتور بهجت [كذا] عبد الغفور الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م.
- ديوان أبي نواس (ت198هـ)، محمود كامل فريد، 1364هـ- 1945م.

- ديوان الأعشى (ت7هـ)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، د. ت.
- ديوان الامام عبد الله بن المبارك (ت181هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور مجاهد مصطفى بهجت [كذا]، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط2، 1409هـ-1989م.
- ديوان امرئ القيس (ت540م)، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، ذخائر العرب، دار المعارف، ط3، 1969م.
- ديوان أوس بن حجر (ت620م)، تحقيق: الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، 1380هـ-1960م.
- ديوان البحتري (ت284هـ)، عُنِيَ بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، مطابع دار المعارف بمصر، ج1، ط2، 1972م، ج2، 1964م، ج3، 1972م، ج4، د. ت.
- ديوان بشار بن برد (ت167هـ)، لناشره ومقدمه وشارحه ومكمله حضرة صاحب الفضيلة الأستاذ العلامة السيد محمد الطاهر بن عاشور، علق عليه، ووقف على طبعه: محمد رفعت [كذا] فتح الله، ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1، ط2، 1387هـ- 1967م، ج2، 1373هـ-1954م، ج3، 1376هـ-1957م، ج4، 1386هـ-1966م.
- ديوان حسان بن ثابت (ت54هـ)، تحقيق: الدكتور سيد حنفي حسنين، مراجعة: حسن كامل الصيرفي، طبع وزارة الثقافة، الهيئة [كذا] العامة، 1974م.
- ديوان الحلاج، أبي المغيث الحسين بن منصور مَحْمى البيضاوي (ت309هـ)، صنعه وأصلحه: الدكتور كامل مصطفى الشيبي، ساعدت وزارة الاعلام على نشره، طبع على مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1394هـ- 1974م.
- ديوان الحماسة، وهو ما اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، من أشعار العرب، شرح العلامة التبريزي، دار القلم، بيروت- لبنان، د. ت.
- ديوان خالد الكاتب (ت269هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور يونس أحمد السامرائي، طبع بمطبعة دار الرسالة، ط1، 1401هـ-1981م.
- ديوان الخُبزَ أرزي، نصر بن أحمد البصري (ت330هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي، ق1، م40، ج1، د.ت، ق2،

م40، ج2، 1409هـ-1989م، ق3، م40، ج3-4، 1410هـ-1989م، ق4، م41، ج1، 1410هـ- 1990م، ق الأخير، م41، ج2، 1411هـ-1990م.

- ديوان الخريمي، أبي يعقوب اسحاق بن حسان بن قوهي (ت214هـ)، جمعه وحققه: علي جواد الطاهر، محمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، مطابع الأمان، بيروت، 1971م.
- ديوان ديك الجن (ت235هـ)، حققه وأعدَّ تكملته: الدكتور أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1383هـ- 1964م.
- ديوان الرصافي، معروف الرصافي، مطبعة دار المعرض، بيروت، 1931م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، طبع دار البيان- بيروت، 1968م.
- ديوان السَّريّ الرَّفَّاء (ت362هـ)، تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسني، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ج1، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981م، ج2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
- ديوان السيد الحميري (ت173هـ)، جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه وعمل فهارسه: شاكر هادي شكر، قدم له: العلامة الكبير الحجة السيد محمد تقي الحكيم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، مطبعة سميا، بيروت، د.ت.
- ديوان الشريف الرضي (ت406هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380هـ- 1961م.
- ديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي (ت قبل 321هـ)، اعتنى بجمعه وتهذيبه وتحقيق ما فيه وتصحيحه ووضع فهارسه وتحرير مقدمة بتحقيقات رائعة: السيد محمد بدر الدين العلوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946م.
- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي (ت126هـ)، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني (ت291هـ)، تحقيق: الدكتور نوري حمودي القيسي، والدكتور حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ-1987م.
- ديوان الصاحب بن عباد (ت385هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بيروت- بغداد، دار القلم، بيروت- لبنان، ط2، 1394هـ-1974م.

- ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد الحسن الضبي (ت334هـ)، (من حرف الراء حتى حرف القاف)، حققه: الدكتور احسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت–لبنان، تم طبع هذا الكتاب على مطابع غريّب ببيروت، 1970م.
- ديوان طفيل الغنوي، تحقيق: كرنكو، طبع لندن، د. ت.
- ديوان العباس بن الأحنف (ت194هـ)، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1373هـ–1954م.
- ديوان العرجي (ت120هـ)، رواية : أبي الفتح الشيخ عثمان بن جني (ت392هـ)، شرحه وحققه: خضر الطائي، رشيد العبيدي، الشركة الاسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد، ط1، 1375هـ–1956م.
- ديوان العلامة فخر هَمَذان بديع الزمان أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت398هـ)، حقوق اعادة طبعه محفوظة لملتزميه الفاضلين: الشيخ عبد الوهاب رضوان، محمد شكري أفندي المكي، طبع بمطبعة الموسوعات، مصر، 1321هـ–1903م.
- ديوان علي بن الجهم (ت249هـ)، عُنِيَ بتحقيقه ونشره وجمع تكملته: خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية بدمشق، 1369هـ–1949م.
- ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي (ت301هـ)، صنعة: محمد حسين الأعرجي، مجلة المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، م3، ع2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ–1974م.
- ديوان عُمارة بن عقيل (ت239هـ)، جمعه وحققه: شاكر العاشور، ساعدت وزارة الاعلام على نشره، مطبعة البصرة، ط1، 1973م.
- ديوان كشاجم (ت350هـ)، تحقيق وشرح وتقديم: خيرية محمد محفوظ، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، 1390هـ–1970م.
- ديوان محمد بن حازم الباهلي (ت217 أو 218هـ)، صنعة: شاكر العاشور، مجلة المورد، تصدرها وزارة الاعلام، م6، ع2، دار الحرية للطباعة، بغداد، الجمهورية العراقية، 1397هـ–1977م.
- ديوان محمود بن حسن الوراق (ت225هـ)، جمع وتحقيق: عدنان راغب العبيدي، ساعدت وزارة التربية والتعليم العالي على نشره، مطبعة دار البصري، بغداد، 1969م.

- ديوان المعاني، الامام اللغوي الأديب أبو هلال العسكري (ت395هـ)، عن نسخة الامامين العظيمين: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريطاني، عالم الكتب، د. ت.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت،1963م.
- ديوان الهذليين، طبع الدار القومية، ثلاثة أقسام مجلدة، 1965م.
- ديوان الوأواء الدمشقي، أبي محمد بن أحمد الغساني المشهور بالوأواء الدمشقي (ت370هـ)، عُنِيَ بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه: سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1369هـ- 1950م.
- ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات (ت235هـ)، نشره وقدم له: الدكتور جميل سعيد، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، 1949م (تاريخ المقدمة).
- رثاء الأبناء في الشعر العربي، الدكتور مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، ط1، د. ت.
- رثاء الذات في الشعر العربي الى نهاية العصر الأُموي، دراسة موضوعية وفنية، ازدهار عبد الرزاق التميمي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية، 1410هـ- 1989م.
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، تحقيق: الدكتور محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية، دار صادر، دار بيروت، 1965م.
- الرمز الشعري عند الصوفية، الدكتور عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.
- روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، الدكتور عز الدين اسماعيل، الناشر: دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، 1978م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ملتزمة الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة جرينبرج بالقاهرة، ط2، 1955م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ)، عارضه بمخطوطات القاهرة وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1372هـ- 1953م.

- سر الفصاحة، الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت466هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، 1389هـ-1969م.
- سعيد بن حُميْد حياته وأدبه (ت250هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، الجزء الثالث، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1410هـ- 1990م.
- سلم الخاسر وما تبقى من شعره (ت186هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، دراسات ونصوص شعرية، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: الدكتور محمد يوسف نجم، راجعها: الدكتور احسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت- نيويورك، مطبعة عيتاني، 1959م.
- سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، ط1، 1985م.
- شاعر المنارة مَخْلَد بن بَكّار الموصِليّ (ت بعد 232هـ)، محمود الجومرد، مطبعة المعارف، بغداد، 1977م.
- شباب في الشيخوخة، الدكتور أمين رويحة، دار القلم، بيروت- لبنان، ط2، منقحة ومزيدة، 1972م.
- شخصية المتنبي في شعره، عباس محمود العقاد، ضمن كتاب: أبو الطيب المتنبي، حياته وشعره، مكتبة النهضة، بغداد، 1983م (تاريخ الايداع).
- شرح ديوان جميل بثينة (ت82هـ)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د. ت.
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421هـ)، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، طبعة لجنة التأليف، ط1، 1952م.
- شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري (ت208هـ)، رواه وشرحه: أبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي (ت352هـ)، عُنِيَ بتحقيقه والتعليق عليه: الدكتور سامي الدهان، دار المعارف بمصر، 1958م.
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي (ت95هـ)، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط1، 1371هـ-1952م.

- شرح ديوان المتنبي (ت354هـ)، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط2، 1357هـ– 1938م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- الشريف الرضي بودلير العرب، واضع أسس الرمزية العالية في الشعر العربي، الدكتور محفوظ، منشورات مكتبة بيروت، 1944م، مطبعة الريحاني، بيروت، 1938م.
- شعراء أُمويون، دراسة وتحقيق: الدكتور نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1396هـ– 1976م.
- شعر ابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، جمع وتحقيق: جابر الخاقاني، منشورات اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م.
- شعر ابن لنكك البصري (ت360هـ)، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، مستل من مجلة الخليج العربي، ع1، السنة الأولى، طبع بمطبعة حداد، البصرة، 1393هـ– 1973م.
- شعر ابن المعتز (ت296هـ)، صنعة: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس أحمد السامرائي، القسم الأول (الديوان)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398هـ–1978م.
- شعر ابن المعتز (ت296هـ)، صنعة: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس أحمد السامرائي، القسم الثاني (الدراسة)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398هـ–1978م.
- شعر أبي حيّة النُّمَيري (ت وبضع 18هـ) مائة وبضع وثمانين، جمعه وحققه: الدكتور يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1975م.
- شعر أبي سعد المخزومي (ت نحو 230هـ)، جمعه وحققه: الدكتور رزوق فرج رزوق، مطبعة الايمان، بغداد، 1971م.
- شعر أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور محسن غياض، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، مطبعة الوطن– الشياح، بيروت، ط1، 1975م.

- شعر الحسين بن مطير الأسدي (ت170هـ)، جمعه وحققه: الدكتور محسن غياض، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1391هـ- 1971م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت246هـ)، صنعة: الدكتور عبد الكريم الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964م (تاريخ المقدمة).
- شعر الراعي النميري وأخباره (ت90هـ)، جمعه وقدم له وعلق عليه: ناصر الحاني، وراجعه وجمع شواهده ووضع فهارسه: عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1383هـ-1964م.
- شعر ربيعة الرقي (ت198 أو 201هـ)، جمعه وحققه وقدم له:يوسف حسين بكّار، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.
- شعر السلامي، أبي الحسن محمد بن عبد الله بن محمد المخزومي السلامي (البغدادي) (ت393هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الايمان، بغداد، ساعدت نقابة المعلمين العراقية على نشره، ط1، 1391هـ-1971م.
- شعر الشافعي، الامام الفقيه أبي عبد الله محمد بن ادريس الشافعي (ت204هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور مجاهد مصطفى بهجت [كذا]، ساعدت جامعة بغداد على نشره، طبع بمطابع جامعة الموصل، مديرية دار الكتب، 1406هـ-1986م.
- شعر عبد الصمد بن المعذل (ت240هـ)، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان- النجف الاشرف، 1390هـ-1970م.
- شعر العتبي (ت228هـ)، جمع وتحقيق: الدكتور يونس أحمد السامرائي، مجلة كلية الآداب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ع36، مطبعة التعليم العالي، بغداد، 1410هـ-1989م.
- شعر علي بن جبلة العكوّك (ت224هـ)، تحقيق ودراسة: أحمد نصيف الجنابي، ساعدت وزارة الاعلام على نشره، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1391هـ-1971م.
- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، أحمد عبد الستار الجواري، دار الكشاف، بغداد، 1375هـ-1956م.

- الشعر في الحاضرة العباسية، الدكتورة وديعة طه نجم، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 1977م.
- شعر الكاتب الشاعر المطبوع ابراهيم بن العباس الصولي (ت247هـ)، صنعة: ابن أخيه أبي بكر محمد بن يحيى الصولي الشِطْرَنْجِيّ، ضمن كتاب: الطرائف الأدبية، الامام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، صحّحه وخرّجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيّله: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د.ت.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابث دور، ترجمة: الدكتور محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنَه، بيروت، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت– نيويورك، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، 1961م.
- شعر النامي، أبي العباس أحمد بن محمد النامي المصيصي الدّارمي (ت399هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، ساعدت وزارة التربية والتعليم على نشره، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1، 1390هـ–1970م.
- شعر الوزير المهلبي (ت352هـ)، جمع: جابر عبد الحميد الخاقاني، مجلة المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، م3، ع2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ– 1974م.
- الشعر والموت، فؤاد رفقه، دار النهار للنشر، بيروت، 1973م.
- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.
- الشهاب في الشيب والشباب، الشريف المرتضى (ت446هـ)، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان، 1402هـ– 1982م.
- الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر سمير حسن الشمري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1419هـ– 1998م.
- الشيب والشباب في الأدب العربي، الحاج محمد حسن علي الكتبي، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ط1، 1392هـ– 1972م.
- الشيب والشعر العربي، نهلة حمصي، مجلة الفيصل، ع67، دار الفيصل الثقافية، 1403هـ– 1982م.

- الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والأُموي ودلالاتهما الفنية، علي حسن جاسم الجنابي، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1418هـ- 1997م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام، هدى هادي عباس، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1415هـ-1994م.
- صالح بن عبد القدوس البصري (ت167هـ)، تأليف وجمع وتحقيق: عبد الله الخطيب، الناشر: دار منشورات البصري، بغداد، 1967م.
- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، الدكتور محمد الكتاني، ط1، 1982م.
- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، الدكتور حنفي محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- مصر، مطبعة الرسالة، ط1، 1385هـ- 1965م.
- الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، ط1، 1378هـ- 1958م.
- الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي (ت773هـ)، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، الناشر: دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، شركة الشرق الأوسط للطباعة، ط2، 1403هـ- 1983م.
- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: الدكتور أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة: الدكتور عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، 1982م.
- الصورة الشعرية والبلاغة، الدكتور صبحي البستاني، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع12، 1987م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، 1974م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الدكتور عبد القادر الرباعي، نُشِرَ بدعم من جامعة اليرموك، أربد- الأردن، ط1، 1400هـ- 1980م.

- الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي، الدكتور عبد الاله الصائغ، ضمن كتاب: الشريف الرضي، دراسات في ذكراه الألفية، آفاق عربية، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، الدكتور محمد حسين علي الصغير، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، 1981م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 1983م.
- الصورة والبناء الشعري، الدكتور محمد حسن عبد الله، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1981م (تاريخ الايداع).
- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، الدكتور عباس مصطفى الصالحي، ساعدت وزارة التربية على نشره، مطبعة دار السلام، بغداد، ط1، 1974م.
- ضرورة الفن، آرنست فشر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة [كذا] المصرية العامة للتأليف والنشر، طبعة النهضة المصرية، 1971م.
- الطبع والصنعة في الشعر، محمد الههياوي، الناشر: مكتبة النهضة المصرية، 1958م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، السيد الامام يحيى بن حمزة بن علي ابراهيم العلوي اليمني (ت749هـ)، طبع بمطبعة المقتطف بمصر، 1332هـ- 1914م.
- ظواهر [كذا] من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى، موسى ربابعة، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، الأردن، م8، ع2، 1990م.
- العتابي حياته وما تبقى من شعره (ت208هـ)، الدكتور ناصر حلاوي، مجلة المِرْبَد، مجلة تصدرها كلية الآداب في جامعة البصرة، ع2-3، دار الطباعة الحديثة، البصرة، 1389هـ- 1969م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي (ت773هـ)، ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بالقاهرة، 1937م.
- العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، 1966م (تاريخ المقدمة).

- العطوي (ت نحو 250هـ)، ضمن كتاب: شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، محمد جبار المعيبد، منشورات مركز دراسات الخليج العربي، مطبعة الارشاد، بغداد، 1977م.
- العلاقة بين اللغة والفكر ، دراسة للعلاقات اللزومية بين الفكر واللغة، الدكتور أحمد عبد الرحمن حماد، الناشر: دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1985م.
- علم الاسلوب- مبادئه واجراءاته-، الدكتور صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985م.
- علم البيان، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1970م.
- علم الدلالة، الدكتور أحمد مختار عمر، الناشر: مكتبة دار العروبة للنشر- والتوزيع، الصفاة- الكويت، ط1، 1402هـ -1982م.
- علم الدلالة، دراسة وتطبيقاً، الدكتورة: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاريونسن- بنغازي، ط1، 1995م.
- علم اللغة، محمود السعران، دار المعارف، مصر، د. ت.
- علم النفس والأدب، معرفة الانسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان، الدكتور سامي الدروبي، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، مطابع دار المعارف بمصر، 1971م.
- علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، راجعه واشرف على تصحيحه: أبو الوفا مصطفى المراغي، ملتزم الطبع والنشر: المكتبة المحمودية التجارية، ط5، د. ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت- لبنان، ط4، 1972م.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور طه الحاجري، الدكتور محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، مصر، 1956م.

- عيون الأخبار، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1383هـ- 1963م (تاريخ المقدمة).
- الغموض في الشعر العباسي، فالح كامل اسكندر، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1414هـ- 1994م.
- الفسر أو شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تحقيق: الدكتور صفاء خلوصي، صدر لمناسبة مهرجان المتنبي في عام 1978م.
- الفصل في الملل والأهواء والنحل، ابن حزم الأندلسي (ت463هـ)، نشر: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، د. ت.
- الفصول (مجموعة مقالات)، عباس محمود العقاد، مطابع دار الغندور، بيروت،ط2، 1967م.
- فن الأدب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية [كذا]، الجماميز، 1952م.
- فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة [كذا] المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية، 1979م.
- فن البلاغة، الدكتور عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة، 1393هـ- 1973م (تاريخ المقدمة).
- فن الشعر، ارسطو طاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1973م.
- فن الشعر، الدكتور احسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مطبعة قلفاط، بيروت، 1955م.
- فن الشعر، محمد مندور، سلسلة الدراسات الأدبية، مصر، د. ت.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيوت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.
- فن الكاتب المسرحي، للمسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما، روجر. م بسفيلد، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، 1964م.

- الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، الدكتور ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، منقحة ومزيدة، 1970م.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي، منشورات دار الشرق الجديد، ط1، 1960م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط4، مزيدة وموسعة، 1960م.
- فنون بلاغية البيان- البديع، الدكتور أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1395هـ- 1975م.
- فنون التصوير البياني، توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1407هـ-1987م.
- الفهرست، ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحاق المعروف بالوراق (ت385هـ)، تحقيق: رضا تجدد، 1971م (تاريخ المقدمة).
- فهم اللغة: نحو علم لغة لما بعد مرحلة جومسكي، تيرينس موور، وكريستين كارلنغ، ترجمة: الدكتور حامد حسين الحجاج، ومراجعة: الدكتور سلمان داود الواسطي، وزارة الثقافة والاعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م.
- الفوائد (المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان)، ابن قيّم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد (ت751هـ)، القاهرة، 1327هـ.
- في الأدب العباسي الرؤية والفن، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1975م.
- في الاستعارة، ا. ا. رتشاردز، ترجمة: الدكتور ناصر حلاوي، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، ع9، السنة السابعة.
- في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب، الباب التاسع، تصنيف: عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق وتقديم:هلال ناجي، مجلة المورد، م2، ع3، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1393هـ- 1973م.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، الناشر: مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1987م.
- في علم البيان، الدكتور عبد الرزاق أبو زيد زايد، الناشر: مكتبة الشباب، د.ت.

- في الفلسفة والشعر، مارتن هيدجر، ترجمة: الدكتور عثمان أمين، القاهرة، د.ت.
- في قراءة النص، الدكتور قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1999م.
- في المصطلح النقدي، الدكتور أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 1423هـ-2002م.
- في مناهج الدراسة الأدبية، حسين الواد، منشورات الجامعة، الدار البيضاء- المغرب، 1984م.
- في النظرية النقدية، محمود البستاني، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، 1971م.
- في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، 1962م.
- في النقد الأدبي عند العرب، الدكتور محمد طاهر درويش، دار المعارف بمصر، 1979م.
- القاموس المحيط، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت817هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1403هـ-1983م.
- القزويني والبلاغة الحديثة، الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، 1383هـ-1964م.
- القزويني وشروح التلخيص، الدكتور أحمد مطلوب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، طبع بمطابع دار التضامن، بغداد، ط1، 1387هـ-1967م.
- القصة والرواية، الدكتورة عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق 1400هـ-1980م.
- قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والامارة، الدكتور عبد الله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث، محمد مندور، دار الآداب، بيروت، 1958م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.

- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، الدكتور محمد زكي العشماوي، نشر دار الكتاب العربي، 1967م.
- قضية الزمن في الشعر العربي: الشباب والمشيب، الدكتورة فاطمة محجوب، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1980م.
- قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1966م.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل آبركرومبي، ترجمة: الدكتور محمد عوض محمد، الناشر: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل ابراهيم، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
- الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت،ط5، 1983م.
- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (ت296هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: اغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق، د.ت.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، حققه وضبط نصّه:الدكتور مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1409هـ-1989م.
- كتاب العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي (ت328هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، ابراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1375هـ-1956م.
- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ)، تحقيق، الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور ابراهيم السامرائي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، طباعة شركة المطابع النموذجية [كذا]، عمان- الأردن، 1982م.

- كتاب المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، العالم العلامة أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي (ت770هـ)، وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ط7، 1928م.
- كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1405هـ-1984م.
- كتاب نقد النثر، المنسوب لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، حققه وعلق حواشيه: الدكتور طه حسين بك، وعبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط4، 1359هـ-1940م.
- كتاب اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق، محمد جاسم الحديثي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1410هـ- 1990م.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت538هـ)، ومعه كتاب ((الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال)) للامام ناصر الدين أحمد بن محمد المنير الاسكندري المالكي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، الطبعة الأخيرة، 1385هـ- 1966م.
- كولردج: كولردج سلسلة نوابغ الفكر الغربي، الدكتور محمد مصطفى بدوي، د.ت.
- لسان العرب، العلامة ابن منظور (ت711هـ)، معجم لغوي علمي، قدم له: العلاّمة الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د. ت.
- اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث، فاضل ثامر، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- لغة الحب عند المتنبي، الدكتور صفاء خلوصي، ضمن كتاب: المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1979م، وقائع مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة والفنون العراقية في بغداد عام 1977م.
- اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد، ملتزم الطبع والنشر : مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة مخيمر، 1960م.

- لغة الشعر الحديث في العراق، الدكتور عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، سلسلة دراسات (375)، 1985م.
- اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، طبع بمطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.
- ما هو الأدب، جان بول سارتر، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت– لبنان، مطابع دار الكتب في بيروت، ط1، 1961م.
- مبادئ النقد الأدبي، ا. ا. رتشاردز، ترجمة وتقديم: الدكتور مصطفى بدوي، مراجعة: الدكتور لويس عوض، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، القاهرة، 1961م (تاريخ مقدمة المترجم).
- المبسط في علوم البلاغة، المعاني، والبيان، والبديع، محمد طاهر اللادقي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 1962م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، قدمه وحققه وعلق عليه: الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانه، مطبعة نهضة مصر، الفجالة– القاهرة، ط1، 1380هـ–1960م.
- المجاز الذهني، ك. ك. رنفن، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398هـ– 1978م.
- المجاز في البلاغة العربية، الدكتور مهدي صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، دار الدعوة، حماة– سورية، ط1، 1394هـ–1974م.
- مجاز القرآن، خصائصه الفنية وبلاغته العربية، الدكتور محمد حسين علي الصغير، وزارة الثقافة والاعلام، طبع بمطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994م.

- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم الميداني (ت518هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، 1407هـ- 1987م.
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني (ت502هـ)، طبع بالمطبعة العامرة الشرفية بمصر المحمية، 1326هـ.
- محمد بن وهيب الحميري (ت225هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1406هـ- 1986م.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت666هـ)، الناشر: دار الرسالة، الكويت، 1403هـ 1983م.
- المختار من شعر بشار، اختيار الخالديين، لأبي طاهر اسماعيل بن أحمد التجيبي القيرواني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د. ت.
- مدار الكلمة، دراسات نقدية، أمين ألبرت الريحاني، دار الكتاب اللبناني- دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980م.
- مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، الدكتور ياسين النصير، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1402هـ- 1982م.
- مراجعات في الآداب والفنون، عباس محمود العقاد، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، طبع على مطابع دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1966م.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، ملتزم الطبع والنشر: شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374هـ- 1955م.
- مروان بن أبي حفصة وشعره (ت181 أو 182هـ)، قحطان رشيد التميمي، ساعدت جامعة بغداد على نشره: مطبعة النعمان- النجف الأشرف، 1972م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، العلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ت.

- مسائل فلسفة الفن المعاصر، ج. م. جويو، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، 1948م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الدكتور عناد غزوان، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994م.
- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، الدكتور عبد الله محمد الغذّامي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- مشكلة الانسان، الدكتور زكريا ابراهيم، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة مصر، الفجالة، ط1، 1959م.
- مشكلة المعنى في النقد الحديث، الدكتور مصطفى ناصف، مطبعة الرسالة، مكتبة الشباب بالمنيرة، د. ت.
- مطيع بن إياس وما تبقى من شعره (ت169هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، دراسات ونصوص شعرية، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: الدكتور محمد يوسف نجم، راجعها: الدكتور احسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت– نيويورك، مطبعة عيتاني، 1959م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
- معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، محمد سعيد إسبر، بلال جنيدي، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.
- معجم المصطلحات الأدبية، اعداد: ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د.ت.
- معجم المصطلحات الأدبية، الدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1405هـ–1985م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، طبع في لبنان، 1979م.
- المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني (ت250هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1961م.

- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، طبع بمطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1400هـ-1981م.
- المفضليات، أبو عكرمة عامر بن عمران بن زياد المفضل الضبي (ت168هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط2، 1964م.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، طباعة. نشر. توزيع، 1982م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، مطابع دار المعارف بمصر، 1970م.
- مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1987م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.
- مملكة الغجر، دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1981م.
- من بلاغة القرآن، الدكتور أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1950م.
- من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عَرَفه، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1405هـ- 1984م.
- منجد الطلاب، نظر فيه ووقف على ضبطه: فؤاد افرام البُستاني، دار المشرق، بيروت، معاجم دار الشرق، بيروت- لبنان، المطبعة الكاثوليكية في بيروت، ط2، 1971م.
- من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف بمصر، 1961م.
- منصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره (ت306هـ)، الدكتور عبد المحسن فرّاج القحطاني، دار القلم، بيروت- لبنان، ط2، 1981م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- من النقد والأدب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، د. ت.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، معدّلة، 1390هـ- 1970م.
- مواد البيان، علي بن خلف الكاتب (ت بعد 437هـ)، تحقيق: الدكتور حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، ع3، بغداد، 1989م.
- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (ت284هـ)، تصنيف: الامام النقّادة أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري (ت370هـ)، حقق أصوله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، 1363هـ-1944م.
- الموت والخلود في الأديان المختلفة، الدكتور عزة زكي، صدر عن دار النشر للكنيسة الأسقفية، دار الجيل للطباعة، الفجالة، 1972م (تاريخ الايداع).
- الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت- لبنان، 1945م (تاريخ المقدمة).
- الموجز في الصحة النفسية، الدكتور عباس محمود عوض، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989م.
- موسيقى الشعر، الدكتور ابراهيم أنيس، المطبعة الفنية الحديثة، ط4، 1972م.
- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن عمران المرزباني (ت384هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م.
- نَثْرُ النَّظْمِ وحَلُّ العِقَد، عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت429هـ)، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، 1403هـ- 1983م.
- نظرات جديدة في الفن الشعري، ابراهيم العريض، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1974م.
- نظريات الشعر عند العرب- الجاهلية والعصور الاسلامية-، الدكتور مصطفى الجوزو، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981م.
- نظريات معاصرة في تفسير الأدب، النظرية والتطبيق، الدكتور سمير سعد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421هـ-2001م.

- نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويليك، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: الدكتور حسام الخطيب، ط3، 1962م (تاريخ مقدمة الطبعة الثالثة).
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، الدكتور صلاح فضل، وزارة الثقافة والاعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م.
- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة- السعودية، ط2، 1409هـ-1989م.
- النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية، كولردج، ترجمة: الدكتور عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، 1971م.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، د. أُلفت [كذا] كمال الروبي، الناشر: دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1983م.
- نظرية المعنى في النقد العربي، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401هـ-1981م.
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الدكتورة هند حسين طه، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية،المطبعة الوطنية، عمان- الأردن، 1981م.
- النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، الدكتور أحمد كمال زكي، الناشر: الهيئة [كذا] المصرية العامة للكتاب، 1972م.
- النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي، ناصر الحاني، مطبعة بغداد، بغداد، 1955م.
- النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، بغداد، ط1، 1986م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق، كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطابع الدجوي، القاهرة، عابدين، ط3، 1398هـ-1978م.
- نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الدكتور سامي سويدان، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، 1986م.
- نهاية الارب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت733هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، 1447هـ- 1929م.

- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، محمد بن عمر فخر الدين الرازي (ت606هـ)، تحقيق: الدكتور ابراهيم السامرائي، والدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985م.
- النويري وكتابه نهاية الارب في فنون الأدب، مصادره الأدبية وآراؤه النقدية، الدكتورة أمينة محمد جمال الدين، دار ثابت، مطبعة التقدم، القاهرة، د. ت.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبي الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1386هـ-1966م (تاريخ مقدمة المحققين).
- الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، الدكتور جميل سعيد، مطبعة الهلال، بغداد، ط1، 1948م.
- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، محاضرات ألقاها الدكتور محمد النويهي على طلبة قسم الدراسات الأدبية، مطبعة الرسالة، 1967م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت681هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة المصرية، 1948م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت429هـ)، حققه وفصّله وضبطه وشرحه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، 1977م.
- يحيى بن زياد الحارثي حياته وشعره (ت نحو 160هـ)، ضمن كتاب: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، الجزء الثالث، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1410هـ-1990م.
- يحيى بن علي المنجم حياته وشعره (ت300هـ)، ضمن كتاب: أربعة شعراء عباسيون، الدكتور نوري القيسي، الأستاذ هلال ناجي، دار الغرب الاسلامي، بيروت- لبنان، 1994م.

In the name of Allah, the merciful the compassionate

Abstract

Praise to be Allah the God of all World and the best blessing and peace be to the prophet Mohammed bin Abdullah and his all followers.

The Abbasidian era witnessed the literary,civilazed and national sage,i.e it is a stage in which the cultures are mixed be cause of the political and administatine opening which developed by the Abbasidian Khalifs. This opening plays agreat and important role in developing the Arabic poetry in that era of the Arabic literature.

This is the reason that make me choose the Arabic poetry in this era to be a topic to my dissertation there fore I have chosen the personification in Arabic literature.

What make me to do and choose this title,atthongh it is difficult, is my desire to fix its exciting in the old Arabic literature and in the holy Koran.and also in the profhetic Traditon.It is not by the effect of Greek thought as the researchers belive.At the same time,to reveal it exciting in the completions of our critics in spite of the varions idioms which uttered on it in order not to confuse the scholars.that the west critics know it be fore Arab critics.

One of my purposes of insisting on this topic,is that I have not found an independent study talks about it compreh sively,there fore, what I got is just about its study in a small research or a title in papers has no significance in Arabic literature specially it doesn't deal with the situations of Arabic critics seperately to clarify their critical opinions.

The syllabus I follon in stuyding the personification in the Abbasidian poetry is the technical syllabus which depends on analyzing poetic texts so as to get the results .

The study consists of four chapters.the first chapter study the critical sights for personification in the old and modern poets, this chapter is also classified in to two parts. The First one is specialized for talking about Arabic critical sights for personification in the old poets.The second is about the Arabic critical sights for personification in the modern poets.

The second chapter is about the concord personification and it is divided in to three parts. The First one is about the personification

of nature while in the second part is about the white hair (hoariness).The third part is about personification another concords.

The third chapter is especialized for talking about the personification of morals.It is also divided into three parts.The First parts talks about the time personification ,The second talks about the death whereas the third part talks about other morals.

The fourth chapter,which is the final,discusses the concords,and morals, it is divided into two parts.The First one talks about the milt-concords while the second part talks about the different morals.

There is an introdaction before the four chapters under the title (sight about idiom of personification).It tackles many important matters which be comes the basis of this study,the matters which have studied are follows:personification in language,sources of personification in Arabic rhtoric and personification in pre_Islamic Arabic poetry till the end of Amowi age.

At the end of these chapters there are a finding and results which I got from this study. There are a list of reference which the study depended on and abstract in English.

Finally what I got,Idon’t claim the perfection because it aquality of God,but I did my best,If it is right, it is from God blessings and if it is wrong, it belongs to me.Allah is a witiness.

Republic of Iraq
Ministery of Higher Education and Scientific Research
Baghdad University

ظاهرة الحذف في القرآن الكريم
آيات أهل الكهف أنموذجاً
(دراسة بلاغية)

A dissertation
Submitted to the council of the College of Arts / University of Baghdad in partial fulfilment of the Requirments for the Degree of Ph.D in Arabic Langnnge in its Arts.

By
Tha'ir Samir Hassen AL-Shemiry

Su pervised by
PROF.UNIS AHMED AL-SAMARA'I,PH.D.

2004